




FRAGMENTOS DE UN DESCONOCIDO

 La práctica artística en la experiencia
estética de lo cotidiano

Mario Alejandro Tobar

FRAGMENTOS DE UN DESCONOCIDO

La práctica artística en la experiencia
estética de lo cotidiano



Mario Alejandro Tobar Hincapié



Maestría en Estética y Creación
Universidad Tecnológica de Pereira
Pereira - Risaralda/Colombia
2016

Documento realizado como trabajo de grado para optar
al título de Magister en Estética y Creación
de la Universidad Tecnológica de Pereira

Director del proyecto: Carlos Enrique Mesa González

Diseño y diagramación: José García Acevedo
mangostudio.com.co

*Agradecimientos profundos a mi familia por
enseñarme a generar metas y alcanzarlas;
a ti por estar a mi lado con esta locura del arte;
a mi director por su dedicación y acompañamiento;
a la maestría y a todos mis compañeros,
que me han permitido disfrutar y
aprender en este camino recorrido.*

"Si su vida cotidiana le parece pobre, no la culpe, usted es el responsable; dígame que no es lo bastante poeta para suscitar sus riquezas. Para los creadores no hay pobreza ni lugar pobre, indiferente."

Rainer Maria Rilke
Cartas a un Joven Poeta

ÍNDICE

PREÁMBULO.	
MÁS ALLÁ DEL ARTE: UNA ESTÉTICA.....	11
INTRODUCCIÓN.....	17
CAPÍTULO I.	
HACIA UNA GRAFIA DE LO COTIDIANO: APROXIMACIONES AL GESTO.....	23
HACIA UNA AFECCIÓN DE LOS CUERPOS.....	27
EL ESTETOGRAMA: UNA ARQUEOLOGÍA DE LO COTIDIANO.....	31
UN ENCUENTRO ESTÉTICO CON LO COTIDIANO.....	38
CAPÍTULO II.	
DE LA RECOLECCIÓN A LA CREACIÓN: UNA CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO.....	49
LA PARADOJA DEL SIGNO.....	51
HACÍA UNA (DE)CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO.....	56
LA OBRA: UN SIGNO ABIERTO.....	60
UN DIARIO DE EXPLORACIONES.....	64
CAPÍTULO III.	
FRAGMENTOS DE UN DESCONOCIDO: LA PRÁCTICA ARTÍSTICA	
EN LA EXPERIENCIA ESTÉTICA DE LO COTIDIANO.....	87
DE LA CREACIÓN A LA CO-CREACIÓN.....	89
CONCLUSIONES.....	101
BIBLIOGRAFÍA.....	103
OBSERVACIONES.....	107

PREÁMBULO: MÁS ALLÁ DEL ARTE: UNA ESTÉTICA

"Ser es ante todo ser sensible, ser sentido"
José Luis Pardo

Ser es ante todo ser sensible, ser sentido. Empiezo con esta afirmación de José Luis Pardo porque muestra el pliegue, el doblez de lo estético, y como éste fenómeno es una condición constitutiva de lo humano. Sin embargo, para ampliar este concepto y entender como hace parte del proceso de creación en el arte, recurriré a dos textos que sirvan como soporte: *El Gesto y La Palabra* de André Leroi-Gourhan y *Sobre Los Espacios: Pintar, Escribir, Pensar* de José Luis Pardo. A partir de los autores mencionados plantearé como hechos tan sencillos y cotidianos como el recorrido de la casa al trabajo o tomar una taza de café pueden ser fenómenos estéticos y así devenir sustancia, materia de expresión dentro de la creación artística.

Leroi-Gourhan en el capítulo X, "Introducción a una Paleontología de los Símbolos", plantea que el proceso evolutivo del ser humano se ha dado gracias a la relación de dos elementos fundamentales: El técnico-manual y el verbal, disociados en dos caras: La evolución filética y la evolución étnica. Vemos entonces como a partir de esta relación aparece el comportamiento estético a través de la correspondencia individuo-grupo. Este tercer elemento había sido excluido en los análisis hechos hasta ese momento dentro de los procesos culturales.

Este comportamiento estético según el autor no debería limitarse solamente a las percepciones auditivas y visuales sino que debería estar dentro de todo el proceso de percepción humana.

“No podría tratarse, en semejante perspectiva, de limitar a la emotividad esencialmente auditiva y visual del Homo Sapiens, la noción de lo bello, sino de rebuscar, en toda densidad de las percepciones, como se constituye en el tiempo y en el espacio, un código de emociones, asegurando al sujeto étnico lo más claro de la inserción afectiva en su sociedad” (Leroi-Gourhan, 1977)

Quedando planteado un aprovechamiento de todas esas dimensiones del ser humano a la hora de percibir y sentir su entorno y su grupo social, hasta lograr una inserción dentro de él.

Es por esto, que dentro de toda manifestación estética encontramos, según Leroi-Gourhan unos elementos determinantes en su evolución: el fisiológico (fundamento de la sensibilidad estética, debido a su ámbito corpóreo que determina el curso de la percepción sensible), el técnico (se vincula con la condición funcional dada a los objetos y actividades), el social (tiene que ver con la inserción del ser humano a un grupo, a una colectividad, donde se despliegan todos los dispositivos simbólicos que permiten la relación entre los individuos); y el figurativo (se establece como la manifestación de toda creación del hombre partiendo de su entorno; después, asimilándose por el pensamiento para llegar a materializarlo en producciones artísticas, lo que permite insertarlo en el campo simbólico).

Esta evolución progresiva de lo sensible ha determinado un desarrollo paulatino de los procesos de percepción y producción del entorno, a través no de procesos individuales sino colectivos, que tienen una consideración étnica,

"La intelectualización progresiva de las sensaciones termina en el hombre por la percepción y la producción reflexionada de los ritmos y de los valores, en los códigos cuyos símbolos poseen una significación étnica, tales como los de la música, de la poesía, o de las relaciones sociales" (Leroi-Gourhan, 1977, pág 267).

Es Por eso, que a partir de los objetos y comportamientos mobiliarios, construcciones, costumbres, entre otras- podemos establecer la configuración de un grupo cultural que lo distinga a su vez de otros.

Vemos entonces como para Leroi-Gourhan la estética no es solo un estudio de lo exclusivamente artístico (en cuanto a obra) sino más bien un proceso expansivo a través de los múltiples comportamientos del ser humano, encontrando en lo más trivial el sentido más sublime; volviéndose inexpresable verbalmente y adquiriendo un valor propio que inunda a todo el grupo social.

"esta particularidad étnica que transforma la trivial enumeración de hachas, de fuelles y de formulas matrimoniales en expresión del espíritu de un pueblo, es inaccesible a la clasificación verbal, es un estilo que posee su valor propio y que baña la totalidad de la cultura" (Leroi-Gourhan, 1977, pág 271)

Para José Luis Pardo el hecho estético es un pliegue, donde habitat y hábito hacen parte del mismo doblez. El primero deviene sentido; un lugar para poder existir, y el segundo deviene sensible; una forma para devenir sensible. La mediación de estas origina lo que él llama Ethos.

Para este segundo autor el fenómeno estético es un hábito y este hábito es el nacimiento de un habitat, de un espacio; en otras palabras, es un acontecimiento que marca, que deja huella para permitir la creación de mundo, la creación de sentido.

Nosotros somos el producto de nuestros hábitos, yo no soy antes de lo que hago. La almohada que uso todos los días, desde que la compré, se convierte en mi almohada en el momento que el hábito diario del uso va dejando mis marcas en ella, a partir de mi peso y mi sudor. Dejamos de ser almohada y cuerpo para ser un espacio expresivo. Y es en este ser sensible y devenir sentido donde el hombre se construye, constata su poesis; es el espacio en el que se da como plano sensible, plano estético.

Estas marcas que dejan las cosas o nuestros cuerpos sobre las superficies, Pardo les da el nombre de afecciones. Una afección es una placa sensible, una superficie de inscripción de nuestros hábitos. No hay experiencia sensible posible sin un cuerpo que sirva de superficie, de impresión espacio-temporal que permita la integración de uno a los otros. Lo estético es una relación de cuerpos que reúne, congrega. Es un tejido de inserción afectivo para devenir sensible, para devenir sentido.

Podemos decir entonces que hay una estética de lo humano, no solo del arte. Sin embargo, este último no ha sido ajeno a este proceso de estetización de lo cotidiano, razón por la cual se ha interesado en explorar los procesos habituales del hombre a través de objetos, rituales y costumbres que hacen parte de los comportamientos estéticos de nuestra sociedad.

A partir de estas teorías surge el concepto de estética expandida, dejando la concepción restringida que se tenía de ella hasta mediados del siglo XIX. Desde ese momento los artistas comienzan a hurgar lo bello en los espacios cotidianos de la ciudad, en lo trivial, en lo banal de la urbe; como lo Charles Baudelaire, que planteaba su poesía desde su deambular cotidiano por las calles.

También lo encontramos en las nuevas propuestas que asumía frente a la crítica del arte que se venía planteando en ese momento en París con los impresionistas que ya comenzaban

a ver en la pintura otra concepción de la misma. No se trabajaba en un taller aislado esperando la musa inspiradora, sino el salir con el caballete a buscar esos nuevos espacios urbanos que se venían generando dentro de la ciudad.

En Pereira, esta aproximación estética la vemos en la obra de Martín Abad; en la que el uso de elementos encontrados en la cotidianidad y la banalidad de la sociedad son trastocados para reflexionar y poetizar acerca del entorno y el hombre mismo. Así, Él establece un diálogo con los objetos y con los seres que dejan sobre sus superficies la impronta que constituye lo humano: "Su universo estético está conectado esencialmente con elementos y objetos reciclados, encontrados por azar, bien sea para trastocar sus formas, o simplemente para entablar un diálogo interactivo con los valores y los seres que los habitan". (Calle & Mejia, 2006)

Por consiguiente, podemos evidenciar en la obra de Leroi-Gourhan y de José Luis Pardo ese desplazamiento de la estética, no solo como una característica del arte, sino como elemento constitutivo del ser humano, de su formación física y social. Bajo este concepto el arte deja de pertenecer exclusivamente a un mundo ideal, a un purismo ideológico para pasar a ser una actividad constitutiva del hombre.

INTRODUCCIÓN

La propuesta de investigación-creación que se configura con este proyecto reflexiona e indaga en los fenómenos estéticos de las acciones realizadas a diario como un insumo en los procesos de experimentación en la creación. Es decir, como los gestos cotidianos, los rastros y las marcas dejadas por el accionar del cuerpo en las cosas más próximas de su entorno pueden contener y albergar cargas signicas y simbólicas que permiten traducir de manera intencional unos contenidos específicos de orden estético al campo del arte.

Además, esta investigación busca reflexionar como los elementos de la vida cotidiana registran las relaciones que tienen con el cuerpo humano y como este deja sobre sus superficies una serie de huellas de su fragilidad en el transitar diario. Así, estos pequeños objetos que a primera vista nos pueden parecer intrascendentes, insignificantes son tal vez el único registro autentico de nuestra condición transitoria y pasajera que se descompone, se rompe, traza nuevas redes, nuevos marcajes y boceta recorridos en el que inscribe nuevas cartografías, huellas que se borran y se reinscriben en él. Un Cuerpo que marca y que al mismo tiempo es soporte de inscripción dentro del anonimato de la urbe.

Lo cotidiano y lo gestual aparecen como eje fundamental de esta investigación, y se vincula a partir de mi experiencia cotidiana como ser desconocido que habita y recorre a diario la ciudad en la que me relaciono con un sin número de objetos sobre los cuales de manera tangencial registro mi vida anónima y cotidiana. Es decir, como mis acciones cotidianas se convierten en materia de expresión y es pretexto para la producción artística.

FRAGMENTOS DE UN DESCONOCIDO: la práctica artística en la experiencia estética de lo cotidiano es entonces, una propuesta que desde lo artístico realiza una indagación de lo afectivo en los rastros y las marcas dejadas por el accionar del cuerpo en los objetos más próximos de su entorno. Razón por la cual, la indagación de estas relaciones son vitales para abordar mis inquietudes desde el punto de vista estético y plástico; y así, continuar con mi proceso de investigación creación que durante varios años he venido desarrollando dentro del campo del arte. Este trabajo de investigación-creación esta construido a partir de tres momentos:

El primero, ***Hacia una grafía de lo cotidiano: Aproximaciones al gesto.*** En este momento se da un proceso de exploración que busca examinar y plantear tanto desde el punto de vista teórico y creativo esta inquietud. Es el espacio de indagación y recolección del insumo para la creación. Así mismo, en este punto la fotografía y la bitácora fueron de vital importancia como registro y recolección del material.

El segundo, ***De la recolección a la creación. Una construcción de sentido.*** En esta parte vital del trabajo se plantea el proceso de producción y construcción de sentido. Aquí, se da la exploración de la obra de arte como un signo abierto; es la apertura simbólica de lo seleccionado. Es un instante de ensayo a partir del material seleccionado durante la indagación del primer momento.

Y el tercero, ***Fragmentos de un desconocido: la práctica artística en la experiencia estética de lo cotidiano,*** es la puesta en escena de la obra, es donde termina su proceso de construcción en el contacto con el público. Es el momento de exposición de la investigación como proyecto de instalación integrado por piezas abiertas y múltiples; donde se manifiestan las relaciones y las conexiones de los objetos como traducción al plano estético de la condición cotidiana del gesto.

Así, el desarrollo creativo acá planteado es más un punto impreciso de tensión que un documento fehaciente de lo realizado cotidianamente; en otras palabras, es transitar por un espacio intersticial en el que la realidad es tomada de improvisto como materia y gesto. Lo anterior permite traducir estos fenómenos estéticos de mi quehacer cotidiano al campo del arte y así construir mundo; “En la obra de arte acontece de modo paradigmático lo que todos hacemos al existir: construcción permanente de mundo”(Gadamer, 2001).



CAPÍTULO I

HACIA UNA GRAFÍA DE LO COTIDIANO: APROXIMACIONES AL GESTO

*somos territorio afectivo,
un diálogo: subjetivo-objetivo.
Somos pliegue:
un territorio de existencia. Habitat
una forma para devenir sensible. Hábito
mutua inscripción*

*Somos fragmentos, huellas
dejadas
en el tiempo
en el espacio cotidiano
un palimpsesto creado a imagen y semejanza de (lo) otro.
De su encuentro, su flujo, su contacto.
Solo queda la marca, la huella efímera,
pero l a t e n t e.*

*Diseminados, rotos.
Olores, cosas, calles, objetos.
Eso somos. Mezcla. Él y yo contactados,
solo un pequeño gesto basta.
Para devenir sentido, para devenir sensible
Somos impresión, expresión de (un) cuerpo(s),
Somos seres del intersticio, de la tensión.
Somos cuerpos de la afección.*

HACIA UNA AFECCIÓN DE LOS CUERPOS.

La idea contemporánea de cuerpo se puede rastrear desde los estoicos. Para ellos en el mundo no hay sino cuerpos, y el mundo no es más que una mixtura entre ellos.

Los estoicos dividieron el mundo en dos elementos: cuerpos e incorpóreos (acontecimientos). No hay sino cuerpos que se chocan, se penetran, se cruzan, y lo que sale de este encuentro son los eventos, es decir, el acontecimiento -gesto- que se da en la superficie entre ellos.

Esta concepción de superficie, de llanura, que se encuentra desde Espinoza, Nietzsche y finalmente en Deleuze; pone en evidencia que el mundo occidental ya no es un producto de la jerarquía como lo organizó Aristóteles, sino más bien la tierra de la univocidad. Hay un mundo de la llanura que va contra el sentido común.

“El acontecimiento siempre es producido por cuerpos que chocan entre sí, se cortan o se penetran, la carne y la espada; ahora bien, el efecto no es del orden de los cuerpos: batalla imposible, incorpóreo, impenetrable que vigila su cumplimiento y domina su efectucción”. (Deleuze & Parnet, 1980, p. 74)


Deleuze en su texto sobre los estoicos retoma la afirmación: entidad es igual a acontecimiento. Además, afirma que reflexionar en torno al acontecimiento es algo complejo, y más si consideramos que el mismo pensamiento es también un acontecimiento:

“Las verdaderas Entidades son acontecimientos, no conceptos. Pensar en términos de acontecimiento no es fácil. Tanto más difícil cuanto que el mismo pensamiento se convierte entonces en acontecimiento. Pocos hay, salvo

los estoicos y los ingleses, que hayan pensado así. ENTIDAD=ACONTECIMIENTO, da pánico, pero también mucha alegría. Convertirse en una entidad, en un infinitivo, como decía Lovecraft, en la terrible y luminosa historia de Carter: devenir-animal, devenir-molecular, devenir imperceptible". (Deleuze & Parnet, 1980, p. 76) .

Podemos decir entonces, que el cuerpo no se reduce solo a lo humano; es una práctica ampliada de afectividad. El cuerpo siempre está en expansión; las cosas son una expansión del cuerpo; todo es una ampliación de él. Por lo tanto, el cuerpo deviene espacio y el espacio deviene cuerpo. Es aquí, en este devenir espacio del cuerpo (gestos) y devenir cuerpo del espacio (fragmentos) que acontece nuestra vida.

Somos cuerpos que se pierden entre los hábitos de nuestra cotidianidad. Esculpimos nuestro espacio con su interacción

 Fotografía tomada en un café del centro de Pereira



constante. Aparecen escenografías, personajes, cosas que construyen la cotidianidad a partir de la fricción, el silencio y el juego de ser anónimo. En los espacios cotidianos solo se ven y oyen fragmentos no explicados, solo afectivos de diálogo e interacción:

2:30 de la tarde, como de costumbre me encuentro tomando un café. Es algo que hago normalmente mientras saco un tiempo para leer. En la mesa de al lado se sienta una pareja a dialogar mientras toman algo. Después de un rato, Él paga la cuenta y salen, los veo caminar mientras desaparecen. ¿Quiénes eran? No sé, cualquier pareja, como las que ve uno diariamente en cualquier lugar. Sin embargo, algo queda que me sigue recordando su presencia, el residuo de lo que han consumido, mientras se entretenían mutuamente en su plática. Tomo una foto en ese momento, antes que la chica del café limpie la mesa. Es lo único que me permite retenerlos. A veces lo hago, tomo fotografías o recojo los fragmentos que las personas dejan al transitar sobre los espacios. ¿Por qué lo hago?, no sé, será que me recuerdan a mi; dejándome en cada esquina. Me armo a partir de ellos, de sus huellas.

Este café no existía, y no era porque no estuviera ahí, sino porque no lo había creado con mi continua presencia, con mi hábito. Este acontecer continuo de mi hábito me permitió crear un espacio, un hábitat, en el que devengo sensible y sentido: "los espacios no son hechos por sus habitantes ni inventados por sus individuos; están hechos de hábitos y son los hábitos quienes hacen al habitante o, mejor aún, habitúan, hacen al habitante" (Pardo, 1991, p. 64)

Eso somos: el resultado de nuestros hábitos y sus relaciones en el espacio cotidiano de nuestra vida. Todos los días nos vamos deshaciendo a pedazos, en la calle, en nuestra casa, en las cosas. El polvo que recojo cuando barro el apartamento soy yo que voy quedando por ahí olvidado, diseminado.

¿Qué somos?: somos cuerpos, objetos, cosas. Somos el producto de su mezcla, se entrelaza, se funde en un espacio esculpido. Somos los gestos producidos por nuestros acontecimientos.

Somos relaciones corpóreas e intrascendentes. Sobre nuestras superficies queda la huella frágil del transitar diario que nos permite evidenciar en un registro único (tercer cuerpo) nuestra condición transitoria y pasajera. Somos multiplicidad de cuerpos que marca y que al mismo tiempo son soportes de inscripción dentro de nuestra cotidianidad. Al igual que el encuentro del agua con la montaña que muy bellamente lo dice pardo en su texto Sobre los espacios.

“Las aguas de la lluvia chocan contra una de sus caras, y cada gota se evapora al instante: la montaña no ha sentido nada. Hace falta que este des-encuentro se repita una y otra vez hasta que un día, a fuerza de chocar contra la montaña, las aguas dejan una huella, se abren un cauce, hacen una señal, una grafía en ella. Esa impresión es al mismo tiempo un gesto, una expresión de la montaña: lo expresado es el agua o, más bien, la fuerza con que el agua impacta la montaña. A partir de ese instante (...), la huella constituye la memoria –una memoria geográfica– mediante la cual la montaña recuerda el paso de las aguas, la imaginación –fantasía geográfica– mediante la cual espera e invoca en silencio su repetición periódica, y la sensibilidad mediante la cual puede únicamente llegar a experimentar la presencia de la corriente.

Cuando esto sucede, podemos decir que en la piel de la tierra ha tenido lugar un pliegue, se ha inscrito una y griega, un acontecimiento que ha de entenderse – como todo doblez – doblemente; para el agua, es una hábitat: por fin ha encontrado un lugar en el que existir, en el que devenir-sentida; para la montaña, es un hábito: por fin ha encontrado la forma de devenir sensible” (Pardo, 1991, p. 45)

EL ESTETOGRAMA: UNA ARQUEOLOGÍA DE LO COTIDIANO

*"(...)Toda obra de arte es (...):
una porción de espacio sustraída al espacio,
un pedazo de tiempo arrancado a la historia"*

José Luis Pardo

Dentro de mi proceso creativo en los últimos años, la preocupación por lo cotidiano ha estado latente, lo que hago y hacen las personas diariamente es una preocupación constante. Esta pregunta me ha llevado a tomar una actitud que de alguna manera podría llamar arqueológica debido a la recolección que constantemente realizo de lo acontecido. Es la memoria del fragmento que se reduce a las imágenes que quedan de cada evento. Es por eso, que este proceso creativo lo vinculo con el concepto de estetograma, planteado por José Luis Pardo y que lo define como:

"...fragmentos expresivos que individualan al ser capaz de vivir en ellos? Hablamos de espacios que, precisamente, no pueden concebirse vacíos, pero que tampoco pueden ser tomados como signos o índices de la subjetividad existencial o la identidad individual de sus habitantes, porque justamente el habitante es lo que indica el espacio al que se remite; se pueden describir las propiedades (no accesibles topográficamente) de esos peculiares espacios a partir de la conducta de sus ocupantes, una conducta que ella

misma esta hecha con lo que están hechos los espacios (fragmentos y diferencias, distancias y gestos): no es el ocupante quien determina sus espacios, sino ellos quienes le determinan y le preceden, le anuncian, le acompañan y le definen, proporcionando cuando es preciso un molde a sus vivencias o un contenido a su campo perceptivo” (Pardo, 1991) y que explicaré a continuación.

Una de las sombras que más ha marcado el pensamiento occidental ha sido la noción de “mundo de las ideas” de Platón y la definición categorial Aristotélica. Un ente sustancial y trascendental diseñó lo terrenal y gobierna su paso por el universo, sin que haya lugar a la representación posible de ello a través de lo humano, sin caer en la simulación.

Esa trascendencia es inobjetable e inalcanzable como fundamento de explicación del hombre fuera de la analogía, un triunfo de la perfecta divinidad sobre la imperfecta corporalidad terrenal del individuo. Siempre estamos inmersos en la misma dialéctica: la del sujeto y del objeto que plantea Pardo en Las formas de la exterioridad.

Ahora bien, el concepto de estetograma planteado por Pardo allí no encaja en ninguna de estas polaridades, en cuanto es una mediación entre lo subjetivo y lo objetivo, la interioridad y la exterioridad, pero tratando de articular de una manera distinta estas dos nociones como experiencias de lo interior y lo exterior.

Según el texto de Pardo la experiencia del interior esta vinculada al tiempo, mientras que la exterior se aplica directamente a la experiencia de lo sensible, a la percepción del espacio. Estos se integran y posibilitan que los espacios contengan procesos de interioridad y el tiempo pueda desplegarse de forma espacial, devenir espacio.

Dentro del estetograma Pardo plantea tres elementos: la no-

ción de fragmento, expresividad e individuación. El fragmento está remitido a un todo, es decir, es un punto específico de sensibilidad dentro de la exterioridad. La expresividad sería entonces la exteriorización de una interioridad. Aquí nos encontramos con las impresiones y las expresiones, en ese juego de lo objetivo y lo subjetivo. Al ser consciente de una sensación, tengo una impresión. La expresión se puede entender como una manifestación de una idea o un sentimiento, es lo que yo dejo en el espacio, en la exterioridad. La impresión es lo que queda en mí del exterior. Para terminar, la noción de individuación – que acá no se refiere a individuo o individualidad – es un proceso de integración de algo, que va a tener características de individualidad. Simondon afirma que los procesos de individuación siempre están determinados por la relación de un individuo con su medio social.

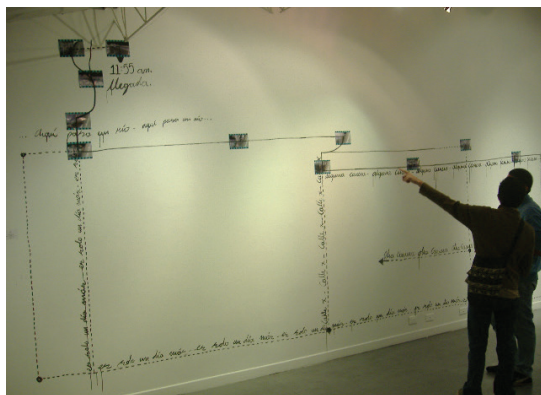
No hay posibilidad de comprender al individuo sin su medio social, es decir, que el individuo es el resultado de las relaciones establecidas en su cotidianidad. En otras palabras, yo como individuo soy el resultado de mis hábitos, no antecede a ellos, más bien soy conformado por ellos, soy su consecuencia.

Estos tres elementos son los que constituyen la idea de esteograma en términos del autor. De acuerdo a esto podríamos definirlo como una marca o registro (grama) de lo sensible (aistesis) que puede ser percibida (individuación). Esta marca es una parte con respecto a un todo y funciona como una especie de indicio que mantiene latente y activo el acontecimiento, permitiendo una contigüidad existencial con aquello a lo que remite. Según Pierce el signo deja un elemento que remite a una situación del pasado que sigue latente, lo que permite su actualización en cualquier momento. Un olor en cualquier calle me puede transportar de manera espacio-temporal a mi infancia. Ese olor permite crear un vínculo con una situación pasada y al actualizarla la mantiene viva.

De lo que se trata en última instancia para el individuo es

incorporarse en el estetograma, es decir, formar cuerpo con él. Lo que permite al individuo vivir en él, pero descartando la idea del individuo previo a la experiencia. Es decir, yo me individuo ahí. Me formo en esa incorporación momentánea. El estetograma promueve la individuación, pero tampoco es una impresión perceptiva de la cual se tiene una abstracción.

Aquí, es importante comprender el componente estético desde el punto de vista ampliado. No desde la noción clásica de estética como estudio de lo bello; sino como comportamientos, actos determinados por la técnica misma. La estética no es un espacio racional para comprender obras de arte sino que está inserto en el mismo proceder expresivo de lo humano. Por lo tanto, podemos decir que el arte no es únicamente humano, sino que hay un proceder estético en todo organismo. Los animales son territoriales, por lo tanto son artistas, son artísticos. Una gallina golpea con su pico constantemente el suelo. Lo primero que podríamos pensar es que se encuentra buscando su alimento -conducta básica-; ahora si observamos más detenidamente y en un tiempo mas prolongado, nos daríamos cuenta de que este picoteo sobre el suelo no es



Registro de la obra Diario de un hombre común.

Exposición realizada en la Alianza Francesa de Pereira

solo una conducta básica de obtener su alimento; sino la de generar territorio, delimitar su espacio frente a las otras gallinas, generando otro sentido a esta acción y que en palabras de Pierre Lévy sería: desterritorializar, y por ende, virtualizar.

Para terminar podemos decir que el estetograma es un territorio de la afección, que permite crear un dialogo entre lo subjetivo y lo objetivo; es decir, es un pliegue, donde habitat y hábito hacen parte del mismo doblez. El primero deviene sentido, un lugar para poder existir, y el segundo deviene sensible, una forma para devenir sensible.

Este concepto de estetograma se encuentra inmerso en mi proceso creativo a partir de la creación de territorios afectivos que configuran un espacio-tiempo desde mi propia experiencia cotidiana como un dispositivo de marcaje. Para evidenciar este concepto desde el punto de vista plástico y como está inmerso dentro de mi proceder creativo haré un recorrido por diferentes momentos de mi trabajo plástico; enfocándome en las obras que fueron el punto de partida de utilización de lo cotidiano como insumo y que de alguna manera me permitieron enriquecer mi pensamiento plástico después de dejar la academia y que ahora son inicio para este proceso de investigación-creación.



Registro obra Álbum de un Transeunte. Exposición Alianza Francesa de Pereira



■ Registro obra Método para (des)hacer un recuerdo. Exposición Alianza Francesa de Pereira

La primera obra es Diario de un Hombre Común: Es una obra que nace del recorrido que hago diariamente de mi casa al trabajo, en donde empiezo a registrar momentos específicos de ese recorrido a través de la fotografía y el dibujo, tomando nota del tiempo de salida, de llegada, el tiempo que dura el recorrido y los espacios por donde transito durante este. A partir del material recolectado, se realiza una especie de cartografía donde planteo el recorrido que puede ser mío pero también puede ser de una cantidad de personas que de la misma manera están sometidas a lo mismo. Aquí, el dibujo trasciende la superficie del papel, se expande para recorrer la superficie del muro y convertirla en superficie de inscripción de un acontecimiento cotidiano.

La segunda es Álbum de un transeúnte: Esta obra nace de uno de mis tantos recorridos cotidianos por el centro de la ciudad de Pereira. En una de estas caminadas me encuentro una serie de negativos en una esquina; los recojo por que llaman mi atención por su carácter análogo dentro de un mundo digital. Las superficies de inscripción mnemotécnicas cambian; las personas no les interesa el álbum fotográfico, ahora prefieren instagram o flickr. A partir de allí se vuelve una constante dentro de mi caminar por el centro de la ciudad. Era la búsqueda de la memoria fragmentada de cualquier transeunte a través de sus imágenes-negativos, y desde allí conocer sus recuerdos olvidados en cualquier esquina de la ciudad y recuperarlos para identificarme en ellos.

La tercera, Método para (des)hacer un recuerdo: es una obra que surge también de la recolección de fotografías en la calle. Estas imágenes me hablan de momentos particulares de cada persona. Vacaciones, cumpleaños, grados, bautizos; son alguno de los eventos encontrados en las fotografías. Cada imagen es introducida en una bolsa con agua, y durante el tiempo de exposición se van diluyendo hasta desaparecer por completo. Es una obra que busca reflexionar acerca de la relación memoria y olvido.

Para terminar, Tácticas de olvido surge de la recolección por casi un año de páginas judiciales donde aparecen los desaparecidos en periódicos locales; y a través de un video-loop monocal canal plantea las ausencias que quedan tras las historias de algunos conflictos que remiten constantemente a presencias que hostigan la memoria paso a paso, pulso a pulso, como la tierra que al final de la vida nos cubre.

UN ENCUENTRO ESTÉTICO CON LO COTIDIANO

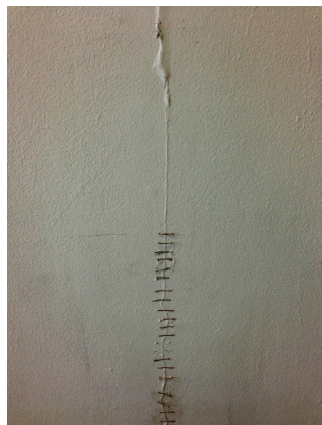
“nosotros vivimos (en) el espacio, y esta experiencia, consciente o no, del espacio, está constantemente presente en la esfera de nuestros intereses y nuestras industrias. Y no es solamente que nosotros ocupemos un espacio(un lugar), sino que el espacio, los espacios, desde el principio y de antemano nos ocupan”

José Luis Pardo

Nuestra relación afectiva con el espacio cotidiano es una constante de nuestra vida. Para construirlo; lo recorremos, lo sentimos, lo domesticamos. Lo habitamos simbólicamente para poder sentir que estamos en él, que tenemos un lugar donde habitar. En palabras de Félix Duque: lo esculpimos. Y la forma en que lo hacemos esta dada por los pequeños gestos que marcan la cotidianidad de nuestro transitar. Pequeños gestos intrascendentes, ínfimos que a la larga son el único registro auténtico de nuestra vida fugaz y efímera. Este encuentro con lo cotidiano se hace soportable, tolerable por las inscripciones que hacemos sobre ese espacio. Un lugar se hace lugar por el tejido de relaciones afectivas que ocurren en él. Para poder vivir, soportar la vida, necesitamos construir lugar; así el lugar nos anteceda. Este es el sentido del comportamiento estético.

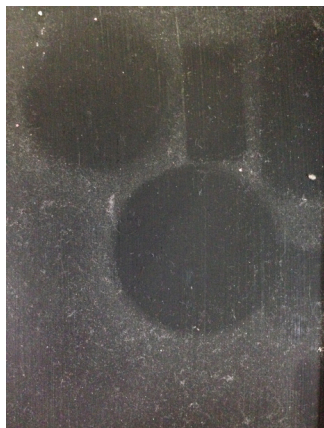
Esta relación afectiva, incluso empieza antes de nuestro nacimiento, dentro de la cotidianidad del útero. Allí, dentro de este espacio vamos marcando y somos marcados, dejando y recibiendo las huellas de nueve meses de estadía, la cual se ve reflejada en la piel de la madre.

Cuando nacemos, tenemos un espacio pre-construido, nosotros no decidimos en qué lugar y momento nacer. Un cuarto decorado, dispuesto por los padres modela el territorio que



Registro fotográfico realizado de fragmentos y acciones ejecutadas diariamente

vamos a habitar durante un buen tiempo de nuestra vida. La primera aproximación que tenemos frente a este espacio, se da a través de los sentidos. Lo palpamos, lo observamos, lo degustamos, lo olemos; es decir, creamos un primer vínculo a través de lo fisiológico. En palabras de Leroi Gourhan, una estética fisiológica. Es a partir de esta primera estética que empezamos a marcar, configurar territorio a través de los sentidos. De ahí en adelante, se comienza a desplegar un conocimiento que esta más allá de lo simplemente biológico y es la forma como utilizamos el espacio en el que crecemos, es decir, comenzamos a aprender de acuerdo a la construcción cultural (país, lengua, etc) que es cada cosa, cada lugar; para qué se usa y la forma en qué se usa. Por ejemplo, una simple escoba, todos sabemos que es y aprendemos desde pequeños que se usa para barrer. Sin embargo, el uso de este instrumento varia de acuerdo a la forma como nos hayan enseñado a utilizarla. Además, no es lo mismo ver utilizar una escoba a una persona que no esté acostumbrada a barrer que a una que lo está. La disposición corporal para dicha actividad se revela a simple vista evidenciando no solo un conocimiento del objeto; sino también un conocimiento técnico. Esta forma de vincularnos con la cotidianidad de los objetos y su carácter funcional y utilitario es nuestra segunda estética: la técnica.



Así mismo, en ese ir y venir conociendo y elaborando mundo, vamos generando vínculos, marcando y siendo marcados por otros a través de procesos de exteriorización que nos permite pertenecer a un grupo; estar inmersos en una colectividad, hacer parte de ella. Esta inserción afectiva es lo que Leroi Gourhan llama una estética social. Este punto es de vital importancia para Él, por que el ser humano necesita insertarse como individuo a su grupo, es decir, hay un comportamiento afectivo de exteriorización que permite que se inserte a su comunidad. Por eso, nosotros como seres humanos nos ataviamos de acuerdo a unos procesos culturales de una colectividad para poder ser aceptados, pertenecer e insertarnos a ella.

La estética figurativa, es la ultima estética planteado por Gourhan, y es una estética reflexionada, es decir, una manifestación creativa de todo hombre. Su punto de partida lo constituyen las tres estéticas planteadas anteriormente; lo que permite finalmente una materialidad, una creación artística.

Dentro de estos procesos estéticos se encuentra inmersa la construcción simbólica del hombre que permite su supervivencia como especie de forma individual y colectiva:

"Al nacer el individuo se encuentra en presencia de un cuerpo de tradiciones propias de su etnia y, sobre planos variado, un diálogo se emprende desde la infancia entre él y el organismo social. La tradición es biológicamente tan indispensable a la especie humana como el acondicionamiento genético lo es a las sociedades de insectos: la supervivencia étnica depende de la rutina; el diálogo que se establece suscita el equilibrio entre rutina y progreso, la rutina simbolizando el capital necesario a la supervivencia del grupo, el progreso la intervención de las innovaciones individuales para una supervivencia mejorada " (Gourhan 224.)

Después de ampliar un poco estos conceptos, iniciaré esta primera parte del trabajo de creación desde la experiencia estética de mi cotidianidad; para terminar en lo que Leroi Gourhan llama estética figurativa que no es más que una estética reflexionada: Un proceso de creación.

La cotidianidad hace referencia a lo que sucede a diario, lo habitual, lo frecuente. Durante esa cotidianidad, vamos generando procesos de inscripción que pueden ser polivalentes; palimpsestos que dejan sedimentadas las huellas, las marcas de cada una de las personas que como yo, todos los días realizan las mismas actividades, la misma rutina (recorren las mismas calles, comen, van al trabajo, pagan facturas, visitan los mismos lugares etc).

Es por esto, que por un tiempo determinado asumí una actitud que podría llamar arqueológica u observación flotante, concepto que Manuel Delgado toma de Colette Pétonnet y que "consiste en mantenerse vacante y disponible, sin fijar la atención en un objeto preciso sino dejándola flotar para que las informaciones penetren sin filtro, sin aprioris, hasta que hagan su aparición puntos de referencia, convergencias, disyunciones significativas, elocuencias..." (Delgado, 1999)

Es a partir de esta actitud donde la memoria de lo acontecido queda reducida a unas pocas imágenes; estas recolecciones aparecen del material que producía diariamente a través de mis rutinas. Deliberadamente durante este tiempo, estuve atento para seleccionar, rastrear elementos, imágenes que correspondieran a mi propia existencia; pero que también correspondieran a la vida del otro; es decir, a la propia existencia humana. Cabellos, uñas, aromáticas, la hora del tinto o coffee break, el polvo son algunas de las cosas recogidas durante un mismo recorrido o la misma cotidianidad de mi vida de forma objetual y fotográfica. Este proceso de creación y co-creación de lo efímero donde los cuerpos se fusionan, se entrelazan produciendo un encuentro; que es la huella de un acontecimiento. Cuerpos que al ser recogidos, se les intenta dotar de sentido para entablar un diálogo con ellos: "Así que no se trata de salir a buscar cosas, (...). Se trata de salir y, en ese momento, cuando sales, el mundo te habla, se dirige a ti y tú tienes el deber de escucharle atentamente y de intentar actuar". (Medina, 2010)

Mostraré entonces algunas de las cosas recolectadas durante este tiempo, al fin y al cabo, no son mas que las trazas del tiempo de un acontecimiento. Estos elementos se convertirán en un proceso de experimentación constante a través de los cuales se pueden generar diálogos, narraciones continuas para que puedan ser el punto de partida del proceso de creación.

Un recorrido diario, "Mario era un fanático del orden; de ahí que al salir cada mañana siguiera un itinerario idéntico". Dice Javier Cercas en el Inquilino. El transeúnte se pierde entre la multitud de una ciudad, modificando la forma en que la habita.

Después de la rutina diaria del trabajo, normalmente salgo a tomar algo como excusa para encontrarme con amigos y conversar un rato, leer o simplemente pensar un poco y rayar



cuanta estupidez se me viene a la cabeza. Me gusta hacerlo. Y cuando lo hago, siempre realizo el mismo recorrido desde el lugar donde dejo la moto hasta el lugar donde por espacio de casi 4 años llego a tomar un café a la misma mesa. ¿Qué puedo decir?: Soy un hombre de costumbres. Durante este recorrido liminal, observo y recolecto cosas que las personas que transitan estas mismas calles dejan olvidadas. Así sea de forma inconsciente, huellas y fragmentos de desconocidos que al igual que yo transitan por estas calles, quedando en ellas, marcando lugar desde sus acontecimientos cotidianos. Alambres, papeles, objetos son celebradas a partir de su recolección, es como si yo me construyera a partir de estos fragmentos. Recolecto porque son ellos, pero esos ellos también soy yo. Sus fragmentos son los míos, salgo para encontrarme en ellos.

Chicles

Como chicle constantemente, me gusta. Si embargo, un día tomé la decisión de que esta acción cotidiana en particular tuviera lugar; así que empecé a recolectarlos, y durante un mes recogí los chicles que diariamente consumía en mi lugar de trabajo. Después de recogerlos me llamó la atención su condición matérica particular; son flexibles, maleables. Al usarlos cada cuerpo los modela, los talla con una impronta única: la dentadura. Ya no es chicle, son los dos mezclados. Además, tienen un carácter lúdico, permite el juego (me encanta hacer bombas con él).

Aromáticas

Crecí en un pueblo no muy lejano de Pereira; esto me hizo tener un contacto con lo rural. Cada vez que podía me iba para la finca de mis abuelos. Viendo estas aromáticas me acuerdo de mi abuela, siempre aconsejando bebidas para cuanto mal se tuviera en el cuerpo. Ella tenía su huerto lleno de plantas aromáticas para remediar cualquier enfermedad que se pudiera presentar. Así, estas aromáticas, aunque mediadas por la producción industrial y el mercado, son usadas para lo mismo, mejorar una condición corporal. " ...Tómese una aromática de manzanilla, eso es bueno para desinflamar...", le dicen a uno. De esta manera, comencé a recolectar las aromáticas dejadas por personas cercanas en las que además de remitirme a un problema particular de su cuerpo, también la forma en que eran dejadas se convertían en una característica particular de cada uno de ellos.

Coffee break

Coffee break es una expresión americana para determinar la hora del descanso; es la pausa dentro de la jornada laboral o académica. Es por eso que tiene una condición de ocio. Mi

espacio de coffee break es un café al paso ubicado en la calle 19 con carrera 6. Allí, al lado de un café medio oscuro tomo un descanso, convirtiendo este lugar en un espacio de disfrute individual o colectivo con la compañía de mis amigos.

Lunch time

Todas las personas se alimentan, es el combustible de nuestro cuerpo. Una de esas comidas es el almuerzo. Por la condición actual de nuestra sociedad, pocas personas pueden compartir ese espacio con su familia. Para mí, el disfrute de este espacio del día cada vez se convierte en algo individual e íntimo. Es por esto que hago consciente este acto y a través de fotografías registro las huellas de lo que consumo diariamente durante el almuerzo. Manchas, texturas, colores, residuos quedan sobre los platos evidenciando el resultado de un acontecimiento: Almorzar.

Un puñado de polvo

Dentro de los quehaceres cotidianos de una casa, esta el barrer. Todos los días hay que barrer para recoger la mugre, el polvo que diariamente llevamos a nuestra casa y que se acumula en ella. Este ejercicio, consiste en la recolección constante del polvo y de los residuos llevados a casa, que terminan siendo evidencia efímera de los lugares transitados durante el día.

Parking time

Es la recolección de los tiquetes del parqueadero donde dejo la moto. A veces, pago el día, otros lo hago por horas; todo depende del tiempo que vaya a estar en el centro.

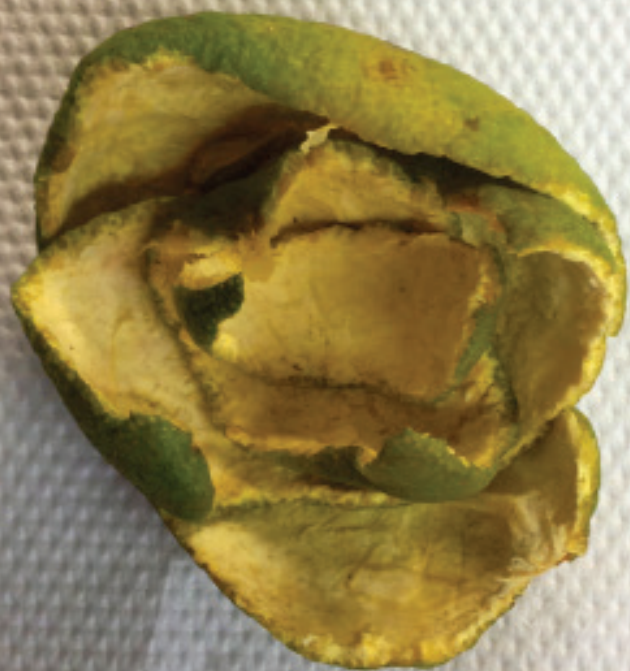
La ofrenda S.A.

Desde que llegamos a este mundo, estamos luchando con la

muerte. Y esta posibilidad nos hace prepararnos; por lo menos desde el punto de vista económico, para permitir la tranquilidad a nuestros familiares que no tendrán una obligación económica con nuestra partida. Esto nos obliga a ir pagando una póliza funeraria para el momento en el que éste instante llegue. La consciencia de este hecho y el mercado alrededor de la muerte, hizo que empezara a recoger mensualmente el pago de esta póliza.

Fundas

Estas son las fundas de almohadas que durante un buen tiempo acompañaron mis noches. Sus formas, sus manchas, hasta su olor hablan de un cuerpo ausente pero que esta fundido en ellas. Ya no son solo almohadas, son un tercer cuerpo que habla de un acontecimiento detenido en el tiempo.



CAPÍTULO II

DE LA RECOLECCIÓN A LA CREACIÓN: UNA CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO

LA PARADOJA DEL SIGNO

*"sin esta mediación de lo simbólico es, en efecto, imposible
Cualquier transición entre lo real y lo imaginario".*

José L. Pardo

El hombre es un animal sígnico, simbólico, y ha sido a través de los sentidos que ha podido insertarse a su entorno, controlarlo, dominarlo gracias al semeion como lo llamaban los griegos. No obstante, más que un entorno, podríamos decir que son múltiples (entorno social, natural, técnico, etc.) y es en esta inserción de estos espacios donde precisamente se encuentra instalado el ser humano.

De este modo, el ser humano ha buscado convertir su entorno en medio, siendo esto, en últimas desarrollado gracias a las prácticas sociales fundamentales que desde la antigüedad hasta la sociedad actual ha perfeccionado el hombre. Sin embargo, este proceso no se habría dado si no se hubiese contado con elementos comunicativos aptos para poder integrar y registrar el saber antepasado y el contemporáneo. De igual manera, habría resultado imposible si ese objeto de comunicación no se hubiera captado y establecido a través de representaciones sensibles (signos). Lo cual nos afirma lo que decía en un comienzo, el hombre es un animal simbólico y su mundo un complejo lenguaje sígnico (lenguaje verbal, gestos, señales, ritos, artes, etc.).

El hombre necesita comunicarse, podríamos decir que la vida del hombre no es otra cosa que transmitir y recibir mensajes (visuales, táctiles, sonoros, etc.) a través de instrumentos, entendiendo la función del instrumento como elemento útil no solo como objeto, sino también como concepto con el cual conoce, concibe su entorno, y es allí donde aparecen los signos, las señales que han sido utilizadas por el hombre para

transmitir mensajes dentro de la sociedad, como lo afirma Luís j. Prieto “las señales estos instrumentos permiten al hombre ejercer una influencia sobre lo que lo rodea: se trata en este caso de la transmisión de mensajes a los otros miembros del grupo social” (Prieto, 1967), y es el mensaje que lleva la señal lo que designa su utilidad recibiendo el nombre de significado y es a través de estos instrumentos llamados señales que ha hecho inteligible ese mundo o esos mundos externos. De ahí que, haya sido necesario la creación de una nueva ciencia que se encargara del estudio de todos estos fenómenos signicos dentro del orden social del hombre.

Esta ciencia sería llamada semiótica por el Norteamericano Charles Sanders Pierce, y semiología por el suizo Ferdinand de Saussure. Aunque lo planteado por Saussure destacaba la función social del signo, y Pierce su función lógica, estas dos posiciones se encuentran fuertemente relacionadas y las dos expresiones hacen parte en la actualidad de esta nueva disciplina. Así mismo, nos sumergimos en este fascinante mundo del signo y la importancia que el tiene en el seno de la vida social del hombre.

Un ejercicio de la semiótica es la separación de los sistemas de significación a través de normas para llegar a demostrar que esa significación es real, existe. Sin embargo, como lo afirma Umberto Eco: “la semiótica se propone, además, llegar a ser capaz de describir, estructurar y legitimizar todo su campo de investigación usando un conjunto unificado de instrumentos teóricos” (Eco, 1976). Antes esta ciencia solo estudiaba los signos en la vida social, ahora es la vida social la que puede entreeverse como un procedimiento semiótico, “cualquier fenómeno cultural es también un fenómeno semiótico” (Eco, 1976), plantea U. Eco.

Ahora bien, la semiología como ciencia estructuralista ha estado vinculada al estudio positivista del signo al estar atado inicialmente a unos códigos lingüísticos, donde el orden, la



■ Registro fotográfico durante una tarde de café en el centro de la ciudad de Pereira

razón establecía unas leyes definidas para el estudio de estos, analizándolos como una realidad científica, quedando reducida solo a una nomenclatura material.

Sin embargo, la semiología en ese proceso de evolución y de configuración después de su aparición con saussure y pierce, se ha dado cuenta de que no solo tiene que ver con el elemento material del signo que es su significante, sino que este signo tiene otra cara que es el significado y es aquí donde encontramos su relación con el fenómeno espiritual. Entre lo imaginario (significado) y lo real (significante) esta el problema de la semiología. Es aquí donde esta lo paradójico, el signo adquiere libertad, ya que de acuerdo a su contexto me puede remitir su significado. Un olor, una palabra, un sonido, una imagen me puede remitir a un sinnúmero de espacios, de definiciones compenetrando así lo espiritual con lo material. Un ejemplo claro de ello, podría ser un olor de una flor como el jazmín de noche que para la gente del común puede ser solo un olor agradable pero en mi caso me remite a mi niñez, a mi

infancia, reúne lo tangible con lo intangible, lo material con lo inmaterial. Esta gran dualidad del signo, nos muestra por lo tanto esa pelea constante entre idealismo y materialismo como lo expresa José L. Pardo:

“la pugna entre el idealismo (el intento de reducir la naturaleza a espíritu o de espiritualizar la naturaleza, de cubrir con el sagrado manto del sentido la tosca desnudez de la verdad) y el materialismo (el intento de reducir el espíritu a naturaleza o de naturalizar el espíritu, de disolver los fastos del sentido en el escuálido almacén de la verdad)” (Pardo, 2001), se da al estar la semiología en medio de estas dos ciencias encontrándonos con la materialización de lo ideal o con la idealización de lo material; siendo lo simbólico lo que reúne materia y espíritu que antes se encontraban separados. Y por consiguiente nos encontramos aquí ante una de las más grandes transformaciones que de la cultura ha realizado esta nueva ciencia: La ambigüedad y relatividad de la estructura (sentido de verdad).

Al mismo tiempo, esta disputa nos ha hecho cuestionarnos e inquietarnos alrededor de esa estructura algo efímera o relativa en la época actual gracias al concepto de VERDAD y que ha rodeado al hombre desde su aparición en la tierra. Es la semiología la que nos ha transformado el mundo al interesarse por el problema del lenguaje, entendiendo el lenguaje no solo como lo lingüístico, sino como todas las implicaciones de los fenómenos sociales en la vida del hombre.

Por consiguiente, es el estudio semiótico el que nos sumerge en ese mundo ambiguo del lenguaje; nos hace perder la confianza entre el lenguaje y el mundo que creíamos tener “controlado”. Esta es una de sus más grandes contribuciones al mundo contemporáneo al abrirnos esta gran puerta de las posibilidades del sentido, que antes lo encontrábamos tan cerrado en sus propias estructuras, y que el hombre a lo largo de la historia no había visto más que el significado plano y simple de estos; como lo plantea José L. Pardo: “Durante

mucho tiempo, los occidentales no hemos visto del lenguaje más que los significados que, más o menos trabajosamente, éste nos entregaba de modo aparentemente simple” (Pardo, 2001).

Finalmente, se puede decir que, el fenómeno semiótico ha permitido la evolución de los discursos (positivista y materialista) y el conocimiento al evidenciar los objetos de estudio como un sistema de signos, volatizando los conceptos y abriendo ese gran portal de la posibilidad del sentido que ha hecho del positivismo algo más humano y de lo espiritual algo más sistematizado, más material. La semiología está en medio de ellos como mediadora de esa posibilidad algo relativa y ambigua. Sin la intervención de esta nueva ciencia, no habría sido posible el encuentro de lo real con lo imaginario, de lo tangible con lo intangible como lo podemos ver en la cita de José Luís Pardo con la que comienza este capítulo: “sin esta mediación de lo simbólico es, en efecto, imposible cualquier transición entre lo real y lo imaginario” (Pardo, 2001).

HACIA UNA (DE)CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO

*"El juego del lenguaje consiste
en decir algo impredecible, quiero
decir, no esta fundamentado en bases.
No es razonable(o irrazonable).
Esta ahí. Como nuestra vida"*

Wittgenstein

Para comenzar a hablar acerca del tema de La deconstrucción iniciaré con el refrán: El tigre no es como lo pintan. El cual nos sumerge en el problema que abordaremos con el texto de Jonathan Cüller *Sobre la deconstrucción*, donde nos explica esta teoría algo paradójica que tuvo sus orígenes en el filósofo francés Jacques Derrida. Planteo este adagio popular porque encontramos aquí una alteración del sistema, una variación por lo regular no establecida. Si el tigre no es como lo pintan; ¿entonces como es?, existe una ambigüedad en el lenguaje al no hablar el texto exactamente de lo que representa y es aquí donde encontramos esta doble acción, doble escritura, que precisamente nos plantea esta teoría.

Al haber una ruptura de las leyes del pensamiento, acabando con el paradigma clásico de la estructura que se altera a partir de la intervención del campo de la oposición -de los opuestos-, como lo afirma Jonathan Cüller:

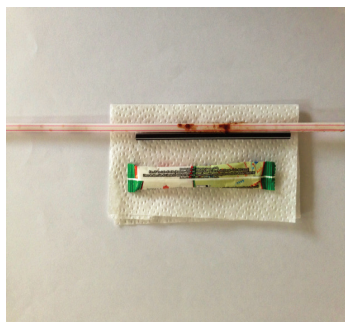
"La deconstrucción, (...), debe por medio de una acción doble, un silencio doble, una escritura doble poner en práctica una inversión de la oposición clásica y un corrimiento general del sistema, será solo con esa condición como la deconstrucción podrá ofrecer los medios para intervenir en

el campo de las oposiciones que critica y que es también un campo de las fuerzas discursivas” (Cúller, 1992)

Por consiguiente, el arte no ha sido ajeno a este proceso paradójico de la deconstrucción. Tomaré dos movimientos que nos pueden dar una explicación acerca de como este fenómeno comenzó a vincularse con el arte: el movimiento Dada y el cubista. Éstos nos ayudarán a comprender y analizar esta teoría que sigue aún hoy en día influyendo en las propuestas artísticas contemporáneas.

El primero, el movimiento Dadá que fue un movimiento fundado en el año de 1916 por una serie de grandes intelectuales. Entre los cuales salen a relucir nombres como Tristan Tzara, Jean Arp, que se reunían en el no poco conocido café Voltaire de la ciudad de Zurich durante la primera guerra mundial. Esta tendencia buscaba a partir de las expresiones artísticas la desobediencia contra la totalidad de los elementos de la cultura occidental a través del nihilismo.

Esta rebeldía provocó una revolución en todos los aspectos del arte, deconstruyendo totalmente el concepto de lo que podía considerarse la obra de arte hasta ese momento. Artistas como Marcel Duchamp, Francis Picabia, Man Ray la cuestionaron a través de sus propuestas plásticas; donde rechazaban todos los valores sociales, estéticos que se venían generando



Registro fotográfico de proceso de exploración a partir de objetos encontrados

dentro del campo artístico hasta eliminar todo tipo de codificación dentro de la obra.

También es importante resaltar que este movimiento utilizaba procedimientos artísticos y literarios incomprensibles, absurdos e irracionales con el fin de chocar al público con esos criterios establecidos del valor estético. Razón por la cual dentro de sus propuestas plásticas manipulaban a través del azar elementos de desecho encontrados en la calle y éste (el azar) era visto como carácter fundamental para la utilización de esos elementos constitutivos en una obra de arte. Por lo tanto, plantearon nuevos conceptos con el uso de estos materiales que dieron un significado múltiple a la valoración plástica desde un contexto que alteraba o modificaba su posibilidad semántica, como lo dice Cúller: "El significado se determina por el contexto y por eso mismo esta abierto a la alteración cuando entran en acción posibilidades suplementarias" (Cúller, 1992).

Luego el movimiento cubista sobresale también dentro de este problema de la deconstrucción. Su objetivo principal era alejarse de la representación natural de las cosas; lo que buscaba era plasmar de forma simultánea sobre el espacio pictórico el objeto observado desde una multiplicidad de ángulos. Desarrollado inicialmente por Pablo Picasso y George Braque el cubismo buscó rechazar toda representación figurativa dentro del trabajo plástico, dando un cambio significativo a lo que era la obra de arte dentro del desarrollo artístico de la época; cuestionando y revolucionando la importancia del realismo de la pintura tradicional, su manejo de la luz, de las formas, etc.

El artista cubista descomponía, deconstruía el objeto, llegando a la raíz de su formación, la geometría. Él determinaba y pintaba las formas geométricas básicas que conformaban el cuerpo a través de cubos, cilindros, planos elementales que revelaban la esencia de ese cuerpo, sin necesidad de llegar a reproducir de forma realista el detalle del mismo.

La esencia no está en la forma exterior de los objetos o las cosas, esta en su estructura, en su naturaleza; es decir, el tigre no es como lo pintan.

Vemos entonces, como éste fenómeno de la deconstrucción no toca solamente lo discursivo de la literatura, la filosofía, la antropología, el psicoanálisis, la lingüística y otras tantas otras disciplinas; sino también al arte hasta el punto de encontrar en este conflicto de la deconstrucción su principal problema durante este siglo.

Es un problema de la representación que se ve sumergido en este juego de lo opuesto que se decodifica. Sin embargo, no se aleja, no se destruye; sino que se redefine. Como lo afirma Cüller: "Una oposición que se deconstruye no se abandona o destruye, sino que se reinscribe" (Cüller, 1992).

El arte entra en este juego de lo impredecible, de lo no fundamentado, de lo irrazonable, de lo absurdo como lo es nuestra vida, donde si el tigre no es como lo pintan; ¿entonces como es?.

LA OBRA : UN SIGNO ABIERTO

Un signo podríamos decir que es un elemento que tiene la capacidad de comunicar algo distinto a alguien. Sin embargo, su sentido también depende del contexto en el que se encuentre. Ahora bien, la obra de arte es un signo abierto. Y José Luis Pardo lo define en su texto *Estética de lo peor*, en el capítulo *Crear de la nada*: “La obra de arte es un signo liberado de todo contexto determinado” (Pardo, 2011, p. 39). Claro esta, que este signo solo comienza a tener esa expansión de sentido en la época moderna con la aparición de la estética y la semiología.

Para tratar de comprender esta apertura simbólica del arte, lo explicaremos apoyándonos en el texto de Jose Luis Pardo, nombrado anteriormente.

Antes del siglo XVIII, las personas que se dedicaban a lo que nosotros actualmente llamamos arte, no eran considerados “artistas”; muchas veces hasta veían de forma peyorativa el que fueran llamados pintores, como lo dice Pardo en el ejemplo de Velázquez.

No había una unión entre la filosofía y el arte. La técnica era lo que realmente importaba. La naturaleza como creación de Dios, era considerada el modelo para evaluar una obra de arte. “El artista no es más que un copista o un escribiente, no un autor original”. (Pardo, 2011, p. 20) Lo que lo ubicaba por debajo del artesano, dentro de la escala de producción.

Solo hasta el ingreso de Kant con su texto *Crítica de la facultad de juzgar*, esta situación se transforma y origina lo que hoy llamamos estética. Aparece entonces, la conexión entre el arte y la filosofía, y con esto, el concepto y noción de belleza

como producto del genio. No como resultado del bien o la verdad, sino de libertad. Aquí la sensibilidad prima sobre el concepto y lo bello está relacionado exclusivamente con la imaginación: "Lo bello nada tiene que ver ya con proporciones objetivas (...), sino exclusivamente con la imaginación, con la imaginación libre que inventa una conexión inédita entre el entendimiento y la sensibilidad, entre el espíritu y la naturaleza". (Pardo, 2011, p. 22)

Aquí, la figura del artista es modificada, es separada del copista platónico, para ser creador. Adopta la posición de demiurgo. Ya el artista no imita la realidad, genera formas de sentirla. En palabras de Pardo crea de la nada. Por lo tanto, ya no hay reglas definidas, es el mismo artista el que crea sus reglas. La obra de arte es un acto libre de la imaginación.

Sin embargo, esta mutación del lenguaje simbólico ha hecho de su entendimiento algo ambiguo y requiere de un contexto específico para poder descifrar su significado. "Todo signo, significa propiamente cualquier cosa, aunque en este o aquel contexto adquiera significados rectos determinados." (Pardo, 2011, p. 38)

Esta apertura simbólica del arte se debe al desarrollo de procesos culturales que inician con la aparición del juicio estético y de la semiología, y que, cada cultura desarrolla de acuerdo a sus regímenes de visibilidad y sus códigos perceptivos, como lo afirma Pardo. Pero, delimitar la obra de arte a un espacio de significación para poder ser interpretada, es algo letal:

"La idea de frenar la ambigüedad de las obras de arte mediante restricciones de libertad tiene un flanco peligroso. Restringir la libertad suele ser un mal asunto. Esta sin duda que un signo sólo puede tener un significado recto si se aquilatan lo más estrictamente posible su contexto y sus circunstancias". (Pardo, 2011, p. 37)

La obra de arte debe estar por fuera de estas categorizaciones, debe innovarse, generar procesos de mudanza de un contexto a otro. Es en ese trayecto donde nos damos cuenta que la obra de arte es un signo, y que como todo signo, tiene sentido en un contexto determinado. Pero, mientras está en ese recorrido de un contexto a otro pierde su identidad; puede ser cualquier cosa, puede ser nada. "Lo propio de los signos estéticos es no tener un significado recto". (Pardo, 2011, p. 38)

Podemos decir que la importancia de la obra de arte radica en que no tiene un sentido definido; pero el hecho de no tener un sentido recto, no significa que no lo tenga. Si lo tiene, y es connotativo, es abierto, múltiple y dentro de esa connotación están incluidos los sentidos rectos, la denotación, algo que José Luis Pardo define de la siguiente manera:

"lo original es la curvatura y la connotación, y que solamente respecto de esa curvatura y de esa connotación se pueden calcular sentidos rectos y denotaciones empíricas y actuales (...). Restringir la ambigüedad de lo que decimos es una obligación para entendernos, pero restituir la ambigüedad a lo que decimos es un derecho". (Pardo, 2011, p. 39)

Esta posibilidad connotativa, abierta de la obra de arte la convierte en un gesto de relaciones. Esto lo que le permite es la construcción de un lugar liminal que nos posibilita vivir en tensión, estar adentro y afuera. Hace del lugar un espacio hospitalario por las huellas, los rastros de los encuentros entre unos y otros. Una huella, un rastro es un indicio de un encuentro negociado, violento: "la formación de lugares(...) es siempre algo derivado y no originario, el resultado de una negociación, de un acuerdo, de una relación de fuerzas o de un enfrentamiento violento, nunca como un producto de la naturaleza o del espíritu" (Pardo J. I.)

El artista entonces, al igual que el ser humano es un inscriptor, se la pasa esculpiendo lugar. Éstas inscripciones se dan por que hay roces constantes que van soltando pedazos, fragmentos que se convierten en heridas. Son la impresión de un acontecimiento tan poderoso que trae a colación a los que chocaron, así no esten. El lugar uno lo va armando de cicatrices y de huellas para no estar solo, entre cuerpos que van tejiendo nuestra relación con el mundo.

El trabajo del artista es convertir estas cicatrices en materia de expresión plástica para provocar afecciones, estimular encuentros afectivos y convocar acontecimientos que resuenen, pero en otro tono. Así, estimula de nuevo esos encuentros afectivos de unos con otros a través de la obra.

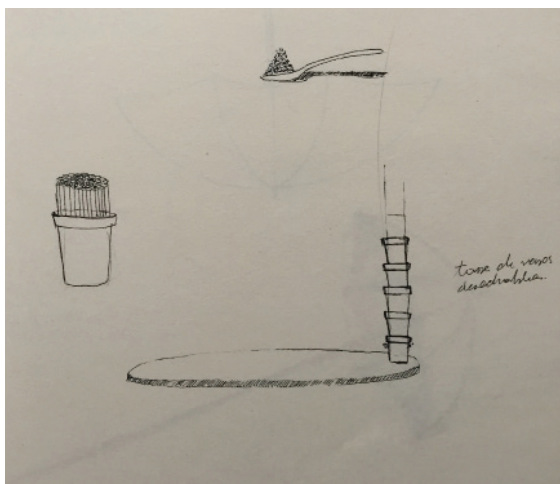
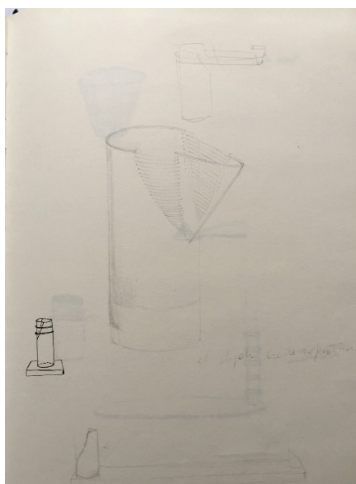
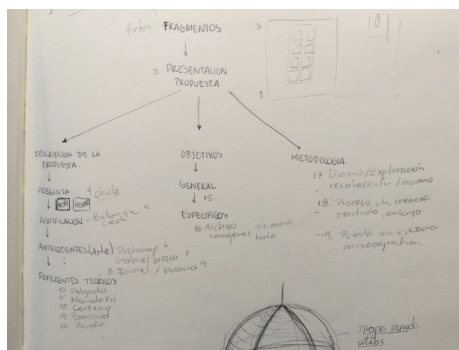
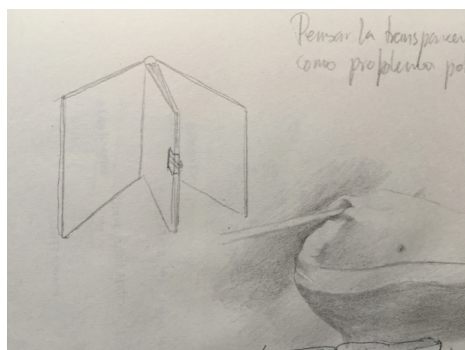
Ahora bien, mi propuesta plástica busca trasladar, traducir al plano reflexionado del arte estas situaciones cotidianas (comer, caminar, pagar una factura, etc) que al igual que yo cualquier persona las hace para construirse un mundo lleno de sentido, de signos que es nuestra vida. Para esto, trabajaré desde lo recolectado (descrito en el capítulo anterior); y desde allí realizar una serie de hipótesis plásticas a partir del material seleccionado que permitan salvar estos pedazos de tiempo y espacio de su lugar y que solo en el acto artístico pueden volver a estar a disposición de todo el mundo.

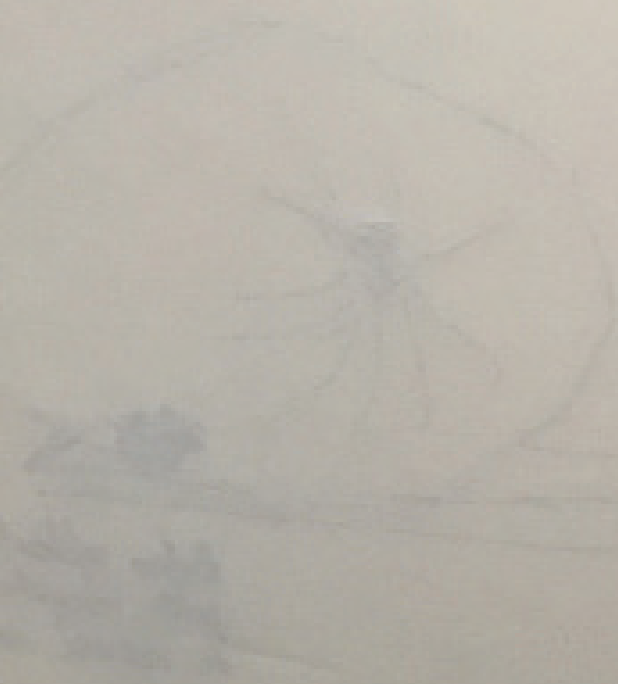
UN DIARIO DE EXPLORACIONES

Este diario es el proceso de producción, de indagación; es el experimento de todos los problemas que me plantea la materia seleccionada. Cada elemento encontrado es un ensayo para generar una hipótesis plástica que me permita trasladar, modificar o ampliar el sentido de estos fenómenos estéticos de mi que hacer cotidiano al campo reflexionado del arte. Es la traducción al plano del arte de la condición cotidiana del gesto.

(imágenes de la bitacora. Bocetos, ideas, etc)

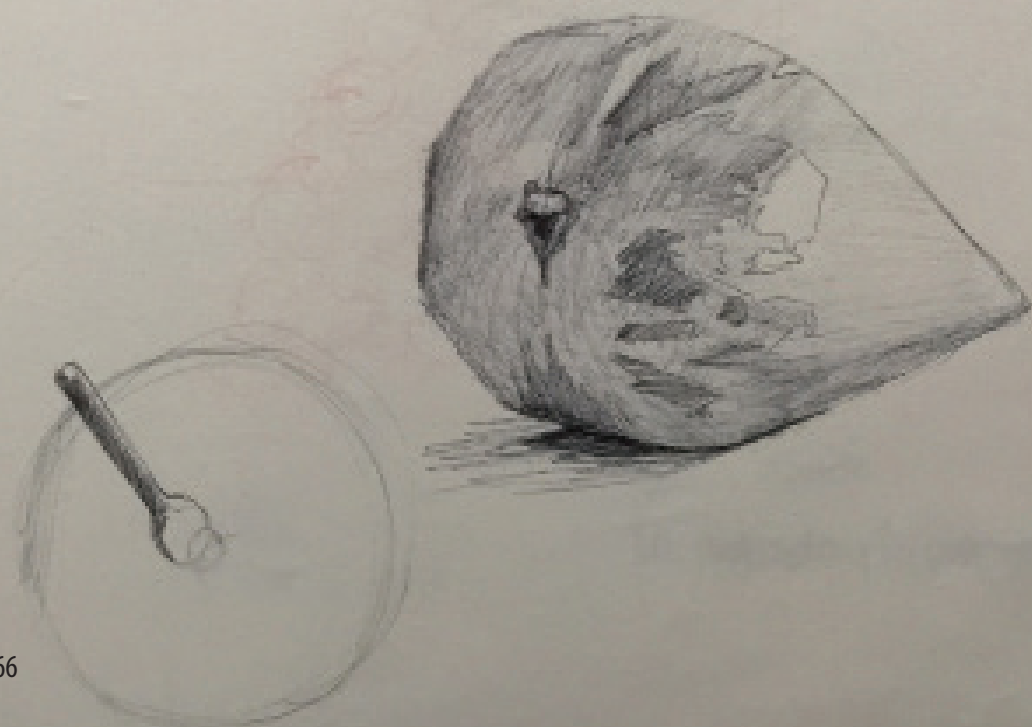
 Registro fotográfico de algunas ideas y apuntes del proceso de creación.

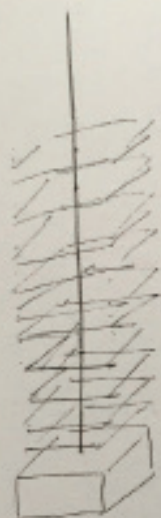




Monolito

Papel aluminio en helado / frecuente de seducha
que cubre en condote. 5 minutos antes ver alguien
conocer

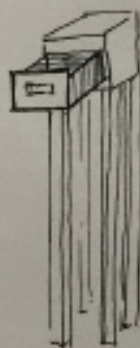




tecnología pinguicula.



Armonías.



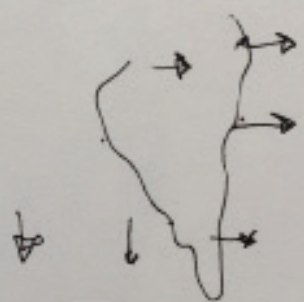
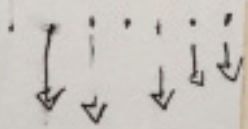
Fibers

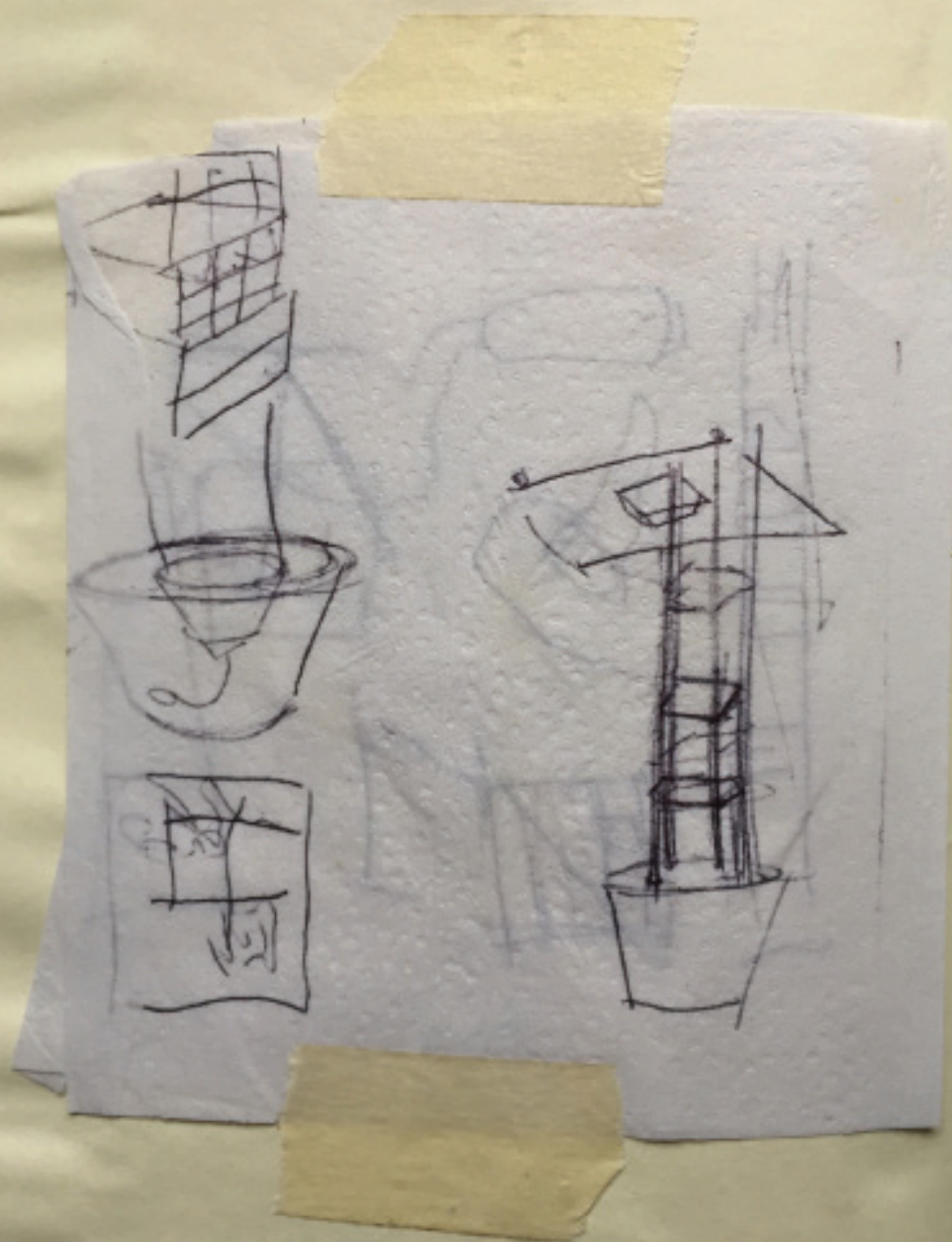


viendo
con mano de caballo.

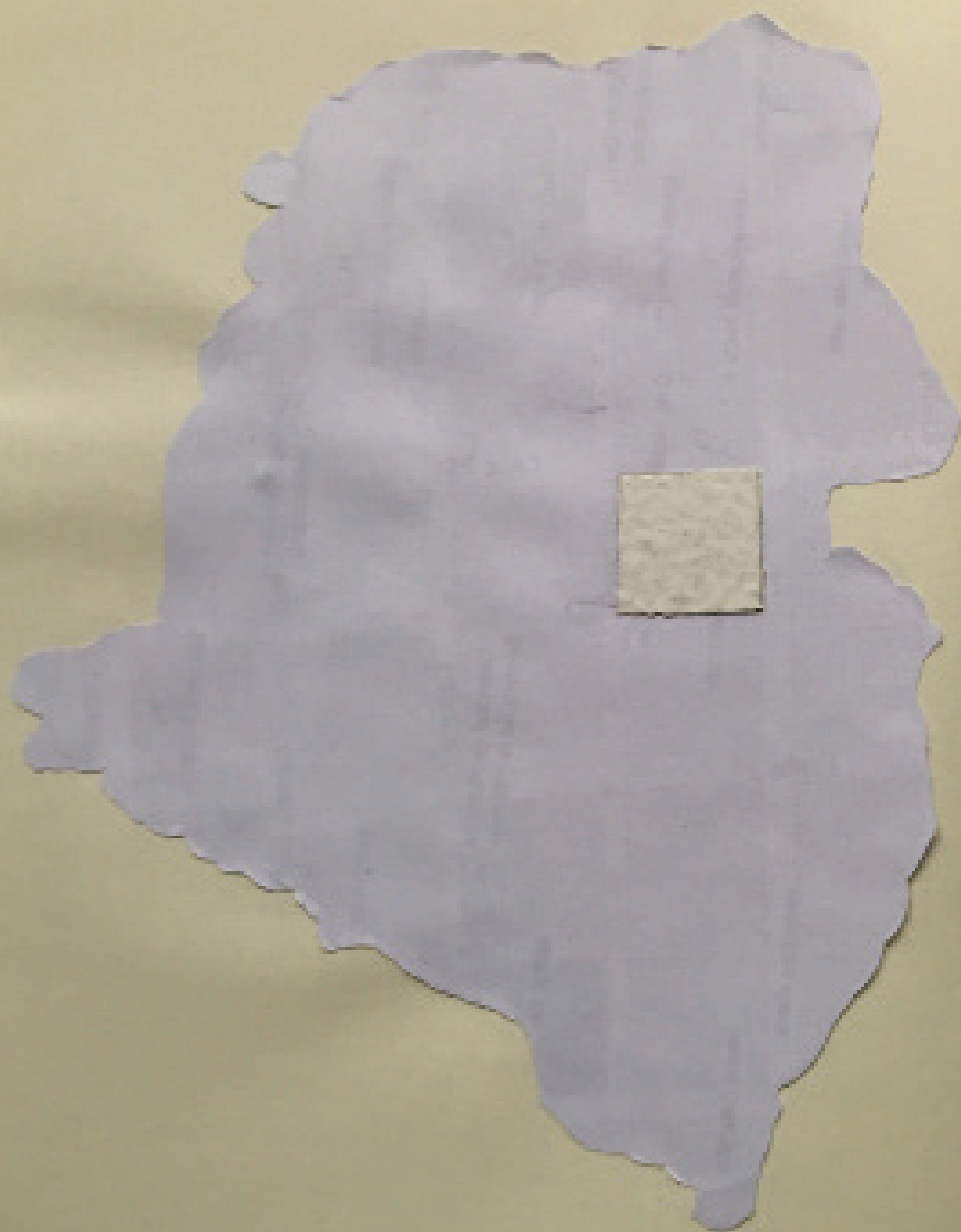


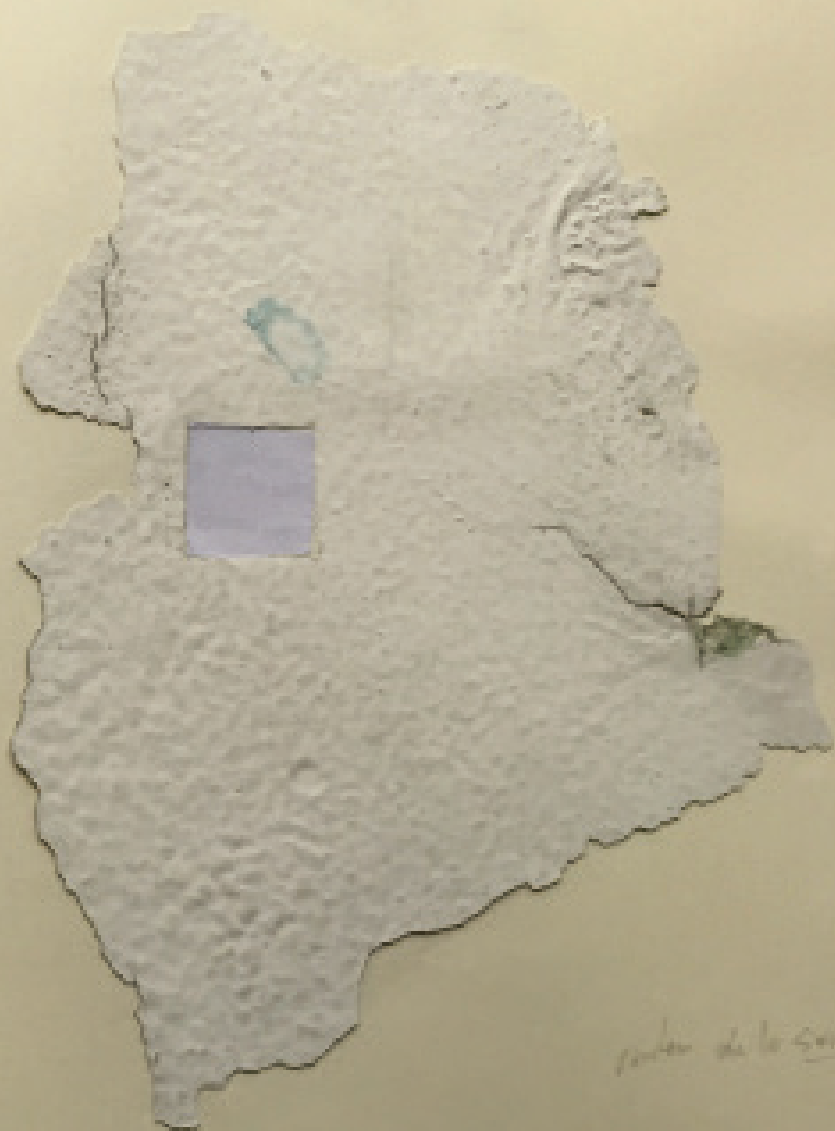
dentro de este proceso de
investigación creación, la idea
no es recoger simples hechos,
es intentar comprenderlos,
buscarles un sentido, entablar
un diálogo con las historias de
energías y que de alguna
manera se integran a mi vida.





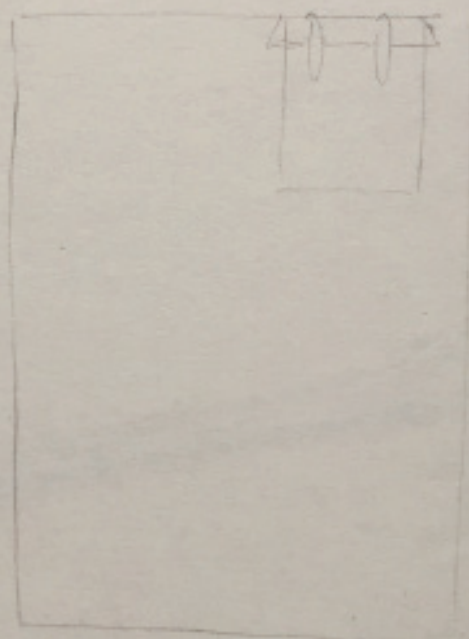
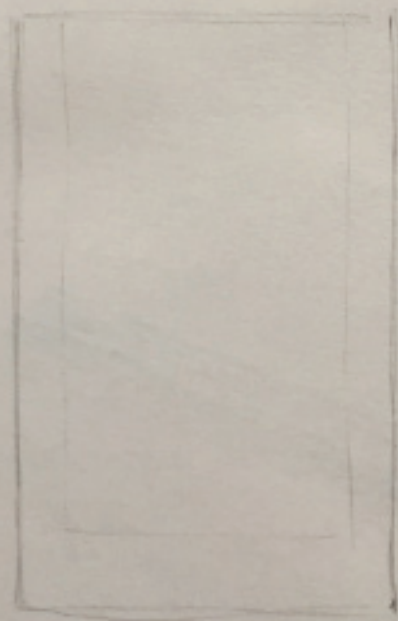


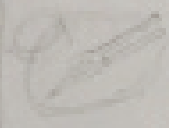




carton de la Société

les choses ne partent de
l'idée par les de machine
longs mois
l'oubli



DOMINGO	LUNES	MARTES	MIERCOLES
			

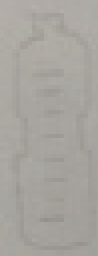
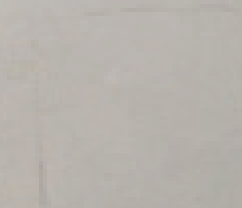
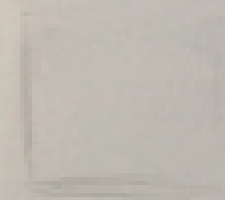
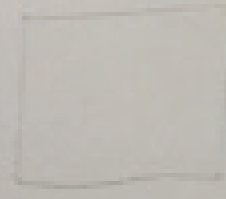
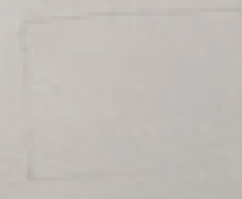
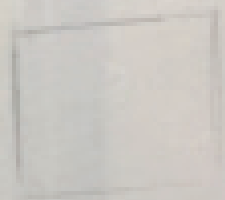
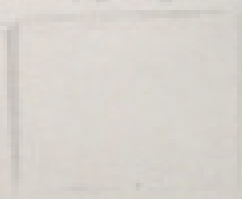
Deben
~~poner~~ se los 31 fotos o
 mejor una sola imagen acompañada
 del otro(s) delante(s)

L

JONES

VEINS

SWAGG

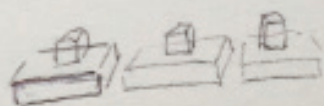


Chapman (only) 26

Amurpa

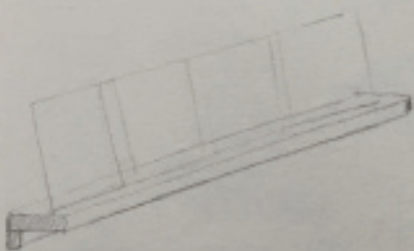
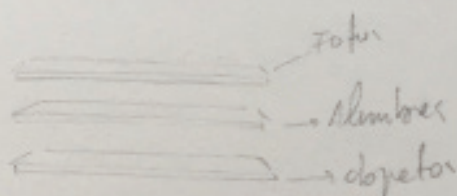
Pelaj

Blue



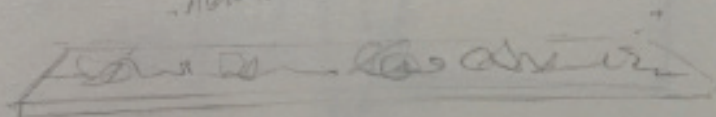
bolsa de las arañas
 usadas
 - Anestesia (npo)
 ¿puede ser una
 repisa?





Alambre enroscado

Urbano lines



"El artista (...). Es un filósofo en actos, un creador de actos ejemplares, más que un fabricante de objetos o de imágenes" formas de vida. (pág 72)

"toda práctica artística comienza con un conjunto de decisiones (la elección de ~~los~~ ~~actos~~ ~~elementos~~, de los soportes, de los temas) y por la elección de una actividad con la que ~~habituara~~ ~~estas~~ ~~materiales~~. (pág 75)

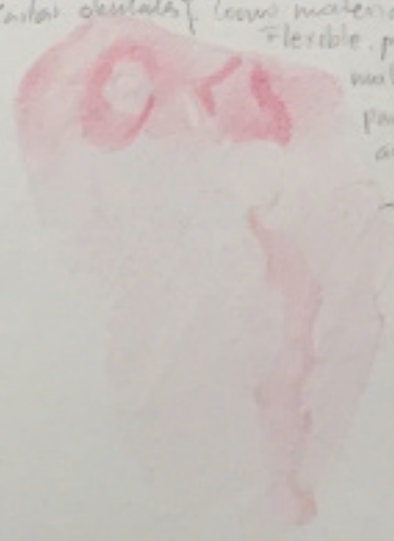
estotogramático. Tanto sus gestos como sus hallazgos celebran lo cotidiano:

Un reloj, con una hora determinada, una foto unos días calindarios, son la huella de una ausencia, de un acontecimiento, una bola de chicle masticada registra la textura de un cuerpo individual, particular.

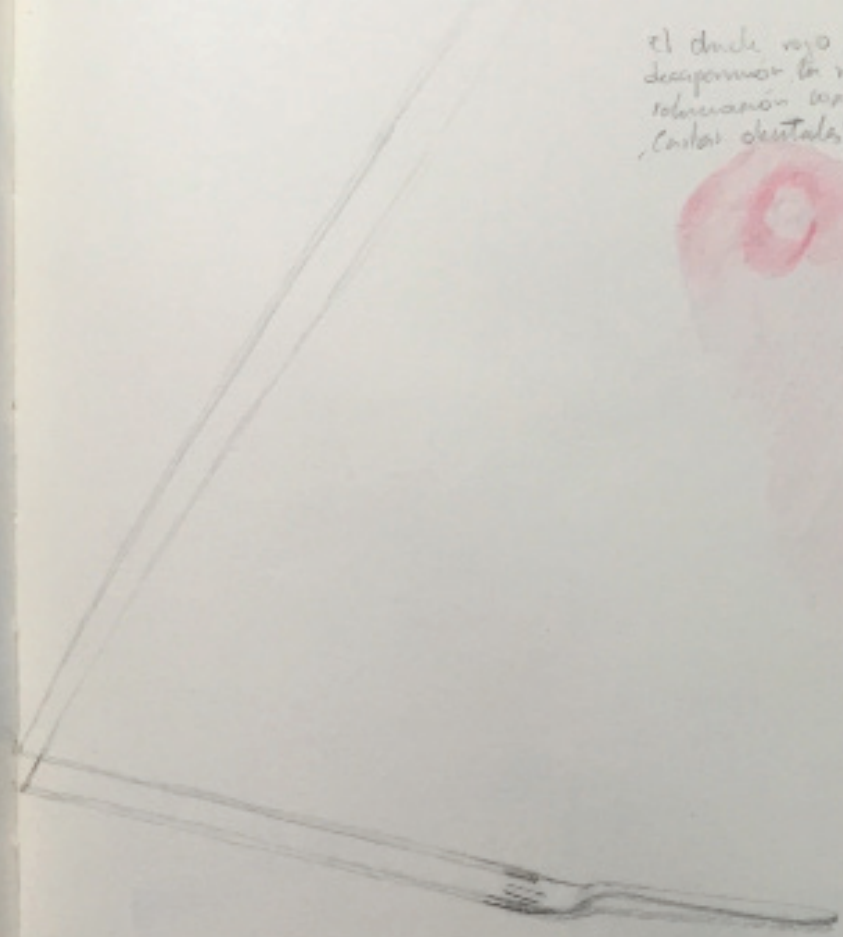
Estos objetos de la cotidianidad son el estotograma de un acontecimiento que como dice Perec, es infraordinario. (fruto de este ^{es un} proceso se

que plantea la indagación de la huella, la marca dejada por el gesto de lo cotidiano. Adicional a esto, esta exposición nos muestra el peso del tiempo en lo fragmentado de un día cualquiera de un hombre común; sus recorridos expresados en fragmentos de polvo, en los pedruzcos de piel que las cosas van mutando en sus recorridos, que revelan el cambio de esta ciudad marcada por el mosquito, al igual que, alambres que se convierten en líneas trazos, recorridos en la ciudad. Todos estos elementos se convierten en encuentros de fenómenos estéticos que nos hablan de la cotidianidad de la vida. Es reconvertir lo estotogramático en materia de expresión plástica. Los trabajos planteados en esta exposición son el resultado de indagaciones (ambulantes) que hacen parte de los acontecimientos diarios del andamio deambulante; y un arte deambulatorio, el tropiezo espontáneo con estas imágenes creando diálogos con el entorno.

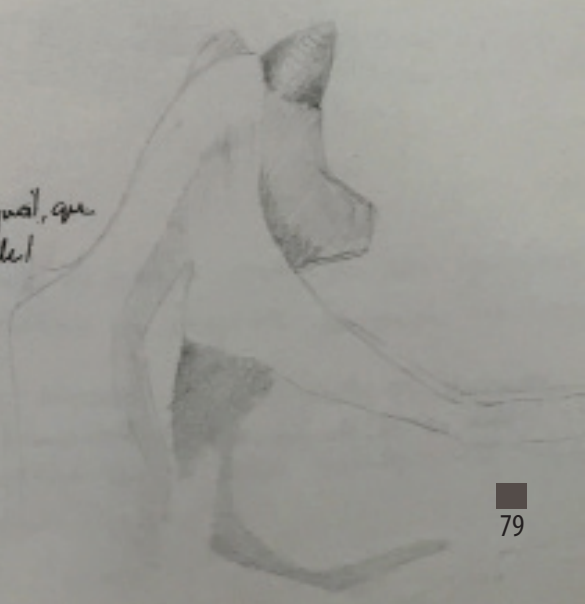
el diente rojo no puede recibir
desaparecer la soladura por su color
soladura con la edadidad por la
Caries dental y como material

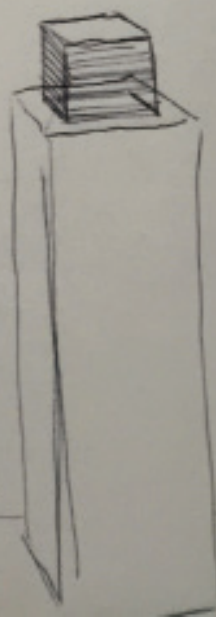
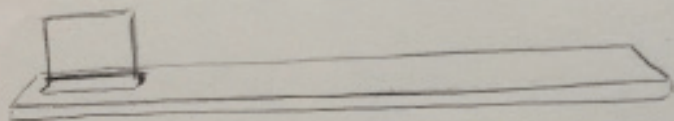
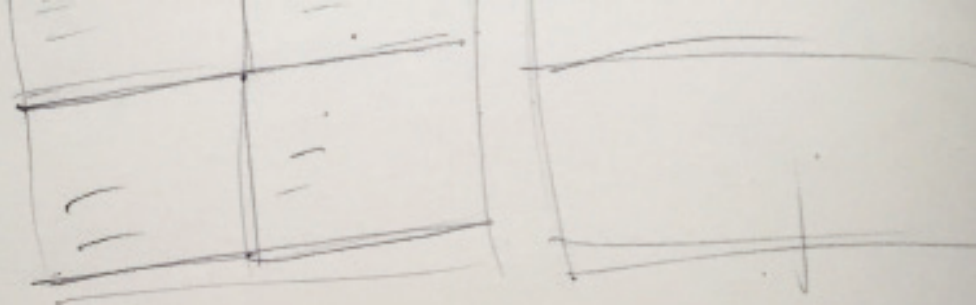


Flexible, por
muchas
para
an
m
o
e



el pelo y las uñas (exterior). Al igual, que
los huesos sobreviven al paso del
tiempo. Además a diferencia del hueso
continúan creciendo, resistente y frágil.





chicles: "El trabajo de una Mamona."
Después de llegar al trabajo / 5 Feb 2014 2:50 PM.

escultra coles: "Un tiempo de break
en el café de siempre."

Pelo plato:

Pared-grieta.

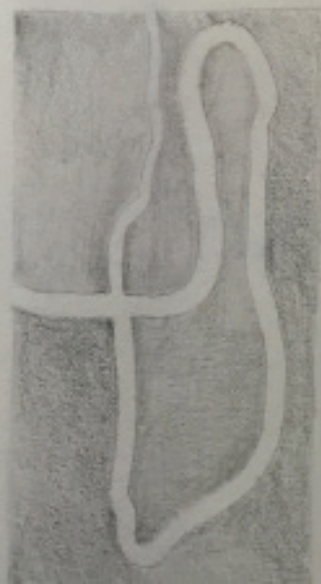
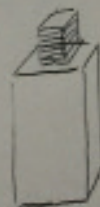
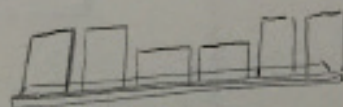
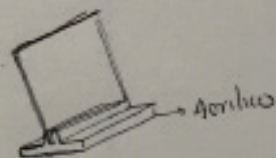
Dos cucharas: "Ella,
Después de la partida."

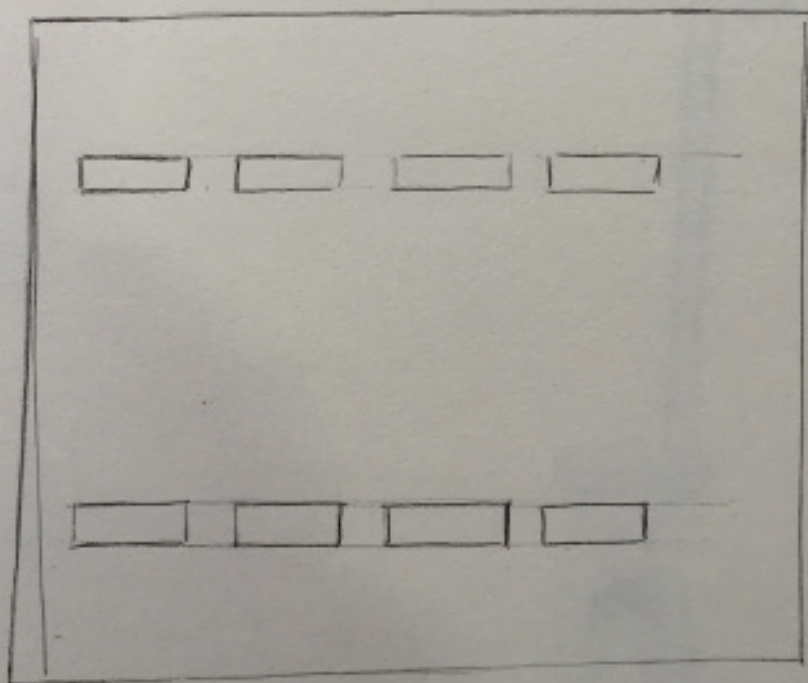
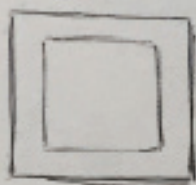
Hielando: "Algo
momento después del recreo"

Flores: "Después de dormir" en "La Casa," después de dormir.

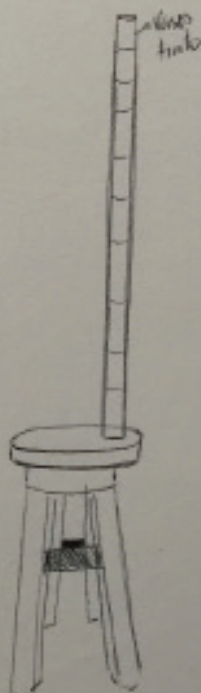
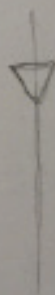
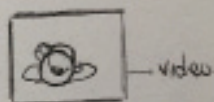
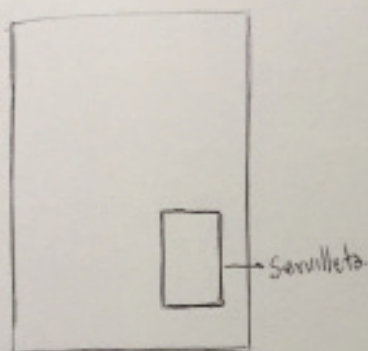
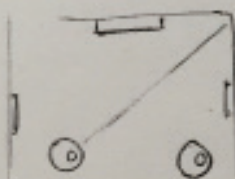
Monstruo: "El monstruo de la noche en que llego."

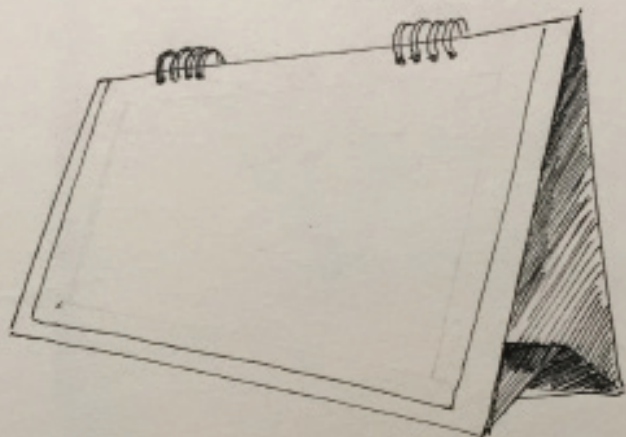
POSTALES
DE LA GUERRA MUNDIAL





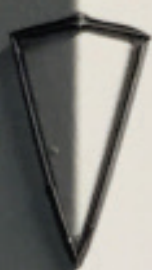
plantan tumbres, hocetos, ideas dibujadas en servilletas.





almacenar
sacar un día a la vez.

fragmentos de un desconocido.
Un laboratorio estético de 30 días
para.
30 días de experiencia estética.
La experiencia de un día como laboratorio
en términos de 30 días.
Una cartografía de la experiencia.



CAPÍTULO III

**FRAGMENTOS DE UN DESCONOCIDO: LA PRÁCTICA ARTÍSTICA EN LA EXPERIENCIA
ESTÉTICA DE LO COTIDIANO.**

DE LA CREACIÓN A LA CO-CREACIÓN

"Crear: es insertar un objeto en un nuevo escenario, considerarlo como un personaje dentro de un relato."

Marcel Duchamp

"La percepción es una cuestión de código"(Pardo, 2011). Inicio con esta afirmación de José Luis Pardo por el valor que tiene para el arte contemporáneo. Nos pone de manifiesto la relación que existe entre los procesos de creación y recepción de la obra de arte. El artista pone de manifiesto un signo, la obra (no solo como creador sino también como postproductor); pero es el receptor, el público el que genera los procesos de sentido.

A partir de esta premisa, vamos a tejer la correspondencia entre artista-obra-público en el arte contemporáneo y la posición del artista en el proceso de recepción y creación. De ahí que, más que un creador es un postproductor; es decir, va de la recolección a la creación. Para entender esta correlación vamos a rastrearla a partir de la práctica artística desde la modernidad.

Esta relación trídica ha estado siempre vinculada a los procesos artísticos; sin embargo, no ha sido equilibrada. El proceso de producción: artista y producto(obra) era el espacio de discusión de la creación artística, mientras el proceso de recepción tenía un papel pasivo.

Esta pasividad del receptor rompe con el pensamiento del arte que se traía antes de la modernidad; tenía un fin exterior al servicio de lo mágico, religioso y lo político. Adolfo Sán-

chez Vásquez lo explica de la siguiente forma:

“Este papel pasivo que el pensamiento estético asigna al receptor desde sus orígenes se consagra sobre todo en la Modernidad al concebirse la obra de arte con una autonomía absoluta, como un fin en sí. Se rompe así con la concepción que ha inspirado al arte que se ha practicado en la premodernidad o fuera de occidente: el arte como medio o instrumento al servicio de un fin exterior: mágico, religioso, político.”(Sánchez, 2006, p. 15)

En la modernidad la obra de arte se separa de estos conceptos; es autónoma, es fin en si misma. Y el papel del receptor pasa a ser el de simple receptor contemplativo.

Un ejemplo claro de esta posición del espectador, son por un lado las visiones estéticas románticas o psicologistas donde se parte del artista como creador y se relega la posición del público. Mientras que por el otro, observamos las estéticas inmanentistas, donde es la obra autónoma desprendida de sus procesos de creación y recepción. En ambos casos el proceso de recepción no es tenido en cuenta o esta vinculado de una manera pasiva.

Sin embargo, podemos observar algunos indicios de este proceso desde la antigüedad. En Grecia por ejemplo, Platón y Aristoteles ya ponían en evidencia este conflicto, por la sensación que la obra literaria generaba en el espectador.

Por ejemplo, “Platón, en la sociedad ideal que diseña en el libro X de La República, postula la expulsión de los poetas de dicha comunidad, precisamente porque la poesía, a su juicio, ejerce el poderoso efecto de cautivar o seducir a sus lectores, apartándolos con ello de la contemplación de las Ideas, o sea de la verdad.” Mientras que, “Aristóteles, en su Poética, asigna a la tragedia un efecto positivo sobre el espectador, ya que el terror y la piedad; que se muestra en la escena, lo libera o purifica (en el proceso que llama catharsis) de sus pasiones”.(Sánchez, 2006, p. 17)

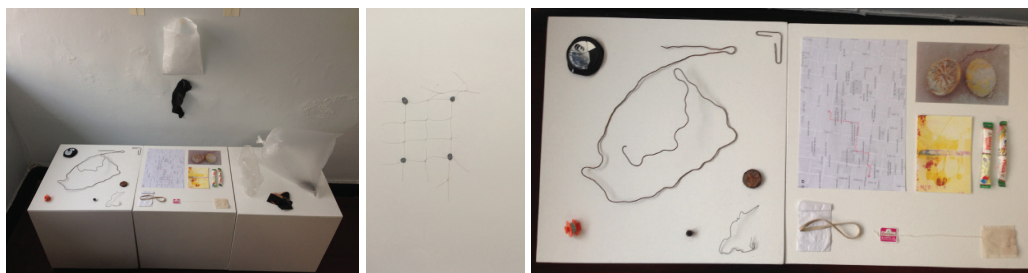
Ahora bien , para continuar con este seguimiento de la recepción de la práctica artística, nos encontramos ante una ruptura, debido al salto que debemos realizar para hacer su seguimiento. Solo hasta el siglo XIX, Paul Valery reivindica el papel activo del lector como co-creador, lo cual evidencia a partir de la siguiente frase: "mis versos tienen el sentido que el lector les quiera dar".(Sánchez, 2006, p. 18)

Otro precursor, es Walter Benjamín, quien pone de manifiesto el papel de la recepción en el carácter histórico, sin perder su actualidad. Jean Paul Sartre, por su parte, manifiesta que aunque hay una separación tajante entre la recepción y la producción; plantea, sin embargo, la necesidad de cooperación entre estas: "Toda obra literaria es, a juicio de Sartre, -un llamamiento liberador, redentor y, por ello, los actos de leer y escribir se necesitan mutuamente y exigen su cooperación."(- Sánchez, 2006, p. 19)

Así mismo, desde las teorías de la recepción, nos encontramos con los planteamientos de Ingarden, Gadamer y Mukarovsky. Ingarden, evidencia el problema de la recepción desde la teoría literaria a partir de su estructura. La cual desarrolla a partir de la fenomenología de Husserl. Allí encontramos su concepto de puntos de indeterminación, donde el escritor no representa todo a través del texto; es el lector el que debe llenar los espacios vacíos para la construcción de sentido, por lo tanto es un co-creador.

Por su parte, Gadamer a partir de su filosofía hermenéutica plantea la recepción como un problema de comprensión donde operan los hechos históricos; uno que llama horizonte del presente y el otro horizonte del pasado. Y la fusión de estos dos horizontes es lo que genera la construcción de sentido por parte del espectador.

Jan Mukarovsky, propone la obra de arte como un signo, un hecho semiótico, donde hay un significado que llama objeto



Muestra del proceso arqueológico desarrollado en el proyecto y que hace parte del proceso de exhibición final de la obra.

estético, y un significante llamado artefacto. El artefacto es el punto de inicio, es lo matérico, es único e inmutable. Además, esta hecho por el autor. Mientras que, el objeto estético es el punto de llegada, es múltiple, móvil. Y se determina de acuerdo al contexto cultural. Adolfo Sánchez lo explica de la siguiente manera:

“Así, pues, en este proceso, el artefacto es punto de partida y el objeto estético, punto de llegada. El artefacto, a su vez, es único e invariable: permanece como lo produjo su autor. El objeto estético, por el contrario, es plural y variable. O sea, las recepciones de uno y el mismo artefacto, varían. Pero ¿por qué varían? Varían porque las recepciones de un mismo artefacto tienen lugar en diferentes trasfondos o contextos sociales, culturales, etc.”(Sánchez, 2006, p. 24)

Aquí llegamos a lo que planteábamos en un inicio en palabras de Pardo: “La percepción es una cuestión de código”. Y que va a ser el punto de partida para esta segunda parte del texto. Donde plantearemos al artista como un postproductor y como tal debe primero recibir un insumo, para luego devolverlo al espectador. Podríamos decir entonces, que el artista contemporáneo es primero un receptor, un recolector; luego un creador de sentido(s). Por consiguiente, el problema del arte contemporáneo no es de creación, sino de selección.

Nicolás Bourriaud lo dice de la siguiente forma:

“La apropiación es en efecto el primer estadio de la postproducción; ya no se trata de fabricar un objeto, sino de seleccionar uno entre los que existen y utilizarlo o modificarlo de acuerdo con una intención específica”.(Bourriaud, 2004, p. 24) De acuerdo a estos conceptos de recepción y creación de la obra de arte tratados anteriormente. Abordaremos algunos ejemplos desde el punto de vista artístico para evidenciar como la obra de arte es un hecho semiótico, un signo. Tesis planteada por Mukarovsky, y que José Luis Pardo también aborda en su texto crear de la nada. Además del concepto de postproducción afirmado por Nicolás Bourriaud.

El primer artista que nombraremos es Gabriel Orozco; debido a que su obra transita por estos espacios de la creación artística contemporánea. Su obra *Asterisms* realizada en el 2012, exhibida en el Museo Guggenheim es una selección de materiales encontrados por todo el mundo y que de manera taxonómica selecciona, clasifica y archiva de acuerdo a su forma y color. Vemos entonces, como esta obra parte del detritus, y como el artista selecciona un artefacto y genera un objeto estético a partir de la recolección y posterior distribución en la sala del museo.

El segundo ejemplo, es el colectivo colombiano Bricolaje, nombrado por Natalia Gutiérrez en su texto *Ciudad Espejo*. El objetivo de este colectivo es observar los procesos de creación de la gente común en la solución de sus problemas cotidianos a partir de elementos usados. Ellos, solo realizan una fotografía registro que evidencia las creaciones de estas personas. “El interés del Colectivo bricolaje es registrar el ingenio detrás de esas construcciones. A través de encuadres casi taxonómicos, registra desde el punto de vista que los describa mejor. (...) Le permite al observador capturar el pensamiento del bricolador común a todos. El espectador logra así llevarse en la memoria no tanto un objeto sino un sistema de pensamien

to”(Gutiérrez, 2009, p. 31).

el tercer ejemplo, es el artista local Fredy Clavijo. Su trabajo llamado “Wherever you are” de 2013; consiste en una serie de fotografías de horizontes que el artista solicita a través de Facebook a personas pereiranas que han migrado a otros países. Éste a su vez, realiza un ejercicio de postproducción y clasificación de acuerdo a los territorios de origen de la imagen enviada. El artista propone y co-crea con el público; realiza un ejercicio de colaboración en la realización de la obra. Vemos entonces, como la obra de arte no solo es producto de la recolección, la postproducción del artista; sino también, un ejercicio de co-creación, de colaboración continua en la construcción de sentido(s).

Y el cuarto ejemplo, es mi propio trabajo de creación desarrollado durante esta investigación y que finalmente es el público el que termina su construcción, es el que cierra y define esta obra que propongo al hacer la lectura de ella en una sala de exposición; o leer este texto.

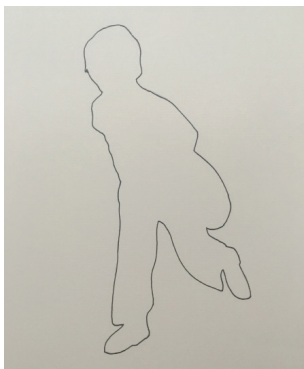
Fragmentos de un desconocido es un acercamiento al cuerpo fragmentado, a sus huellas, a su fragilidad derrotada por la cotidianidad. Es lo intrascendente, lo insignificante como registro y construcción de nuestra existencia. Es revelar el ser desde lo superfluo como expresión estetogramática; es la celebración de lo cotidiano a través de los gestos.

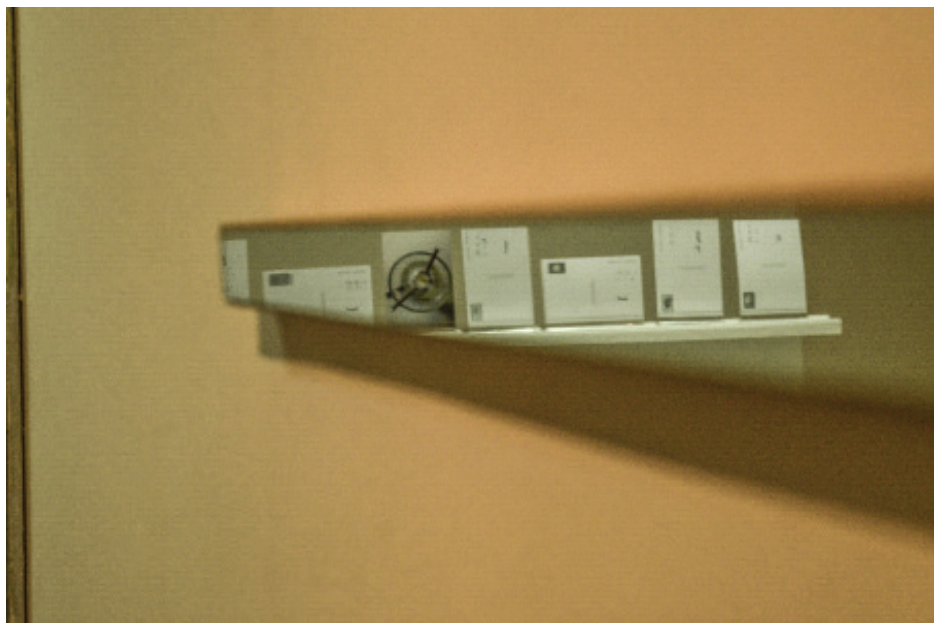
Un reloj con una hora determinada, una foto, unos días calendario; son la huella, la ausencia de un suceso. Una bola de chicle masticada registra la textura de un cuerpo individual, particular; pero que puede ser cualquiera. Estos objetos, imágenes de la cotidianidad son el estetograma de un acontecimiento que como dice Perec es infraordinario. Es un proceso que plantea la indagación de la huella, la marca dejada por el gesto de lo cotidiano.

Además, esta obra nos muestra el paso del tiempo en lo fragmentado de un día cualquiera de un hombre común. Sus recorridos expresados en fragmentos de polvo, pedazos de piel que las cosas van dejando en su caminar. Alambres que se convierten en líneas, trazos hechos por la ciudad. Todos estos elementos se convierten en encuentros de fenómenos estéticos que nos hablan de la cotidianidad de la vida. Estos hallazgos se convierten en materia de expresión plástica. Los trabajos planteados en esta exposición son el resultado de indagaciones cotidianas que hacen parte de los acontecimientos diarios del artista mientras deambula; y en este deambular. Él tropieza espontáneamente con estas imágenes creando diálogos con su entorno que le permiten devenir sensible y devenir sentido; crear mundo.

Para terminar, podemos concluir que los procesos de creación no son un resultado finito, solo para contemplar; debe inventarse, debe desarrollar métodos que permita el traslado de un espacio a otro. Es en ese camino donde nos damos cuenta del carácter simbólico de la obra. Todo signo, tiene un sentido en un contexto definido. Pero durante ese trayecto, de un entorno a otro, pierde lo que lo identifica, convirtiéndose en cualquier cosa, convirtiéndose en nada. Es en la relación activa artista-público que el artefacto (materia) se convierte en un objeto estético (obra) generando procesos continuos de sentido. Al respecto Nicolás Bourriaud dice:

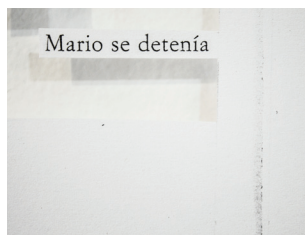
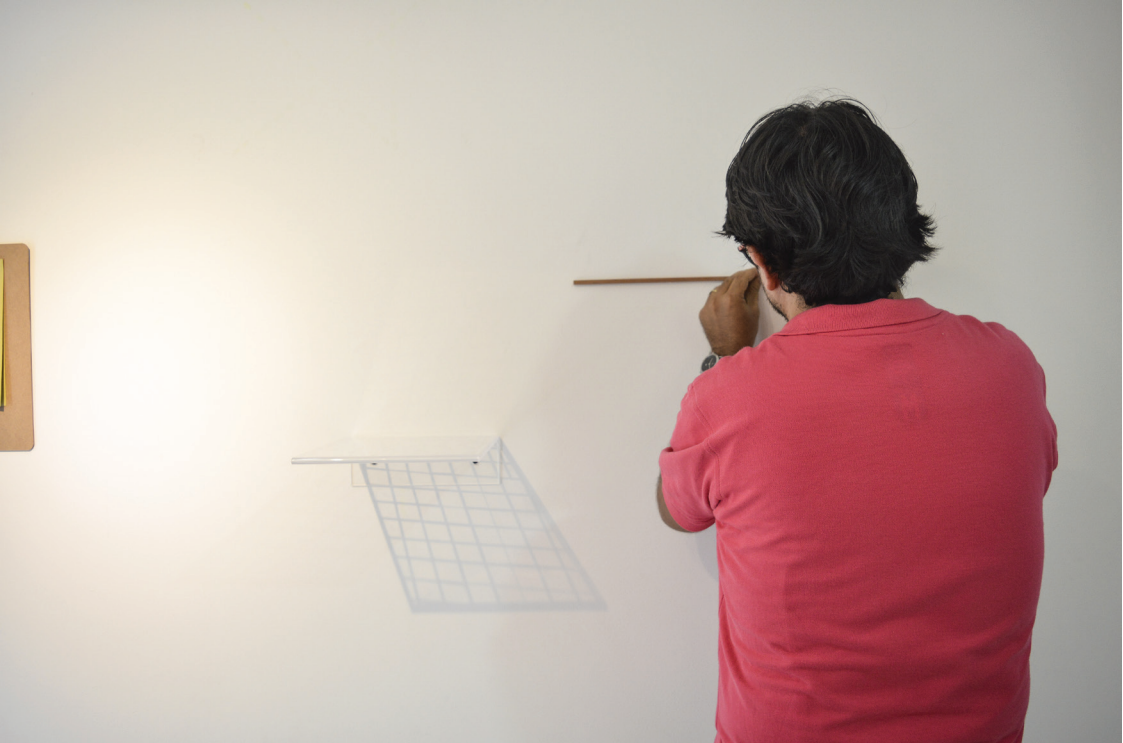
“Así la obra de arte contemporánea no se ubicaría como la conclusión del proceso creativo(un producto finito para contemplar), sino como un sitio de orientación, un portal, un generador de actividades. Se componen de combinaciones a partir de la producción, se navega en las redes de signos, se insertan las propias formas en líneas existentes.”(Bourriaud, 2004, p. 16)



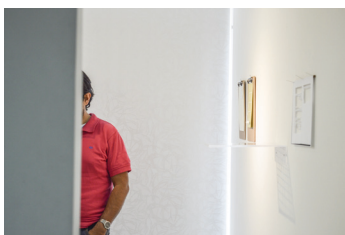








Mario se detenía



Fotografías: Jess Ar



CONCLUSIONES

Fragmentos de un desconocido: La práctica artística en la experiencia estética de lo cotidiano, es un proceso de investigación-creación en el cual podemos concluir:

Primero, que lo estético es una condición constitutiva de lo humano; no es solo lo auditivo y lo visual, sino que esta dentro de todo proceso de percepción humana. Además, esta más allá de la exclusividad de lo artístico como un proceso expansivo a través de los múltiples comportamientos del ser humano. Es decir, el fenómeno estético es un acontecimiento que marca y deja huella para permitir la creación de mundo.

Segundo, que el cuerpo es una práctica ampliada de afectividad; siempre esta en expansión, las cosas son una expansión de él. El cuerpo deviene espacio y el espacio deviene cuerpo; y en este devenir espacio del cuerpo(gestos) y devenir del cuerpo espacio(fragmentos) es que acontece nuestra vida. Somos cuerpos que se pierden entre los hábitos de nuestra cotidianidad.

Tercero, que la construcción cotidiana de nuestra vida se da a partir de una comunicación silenciosa y fugaz, generando procesos alternos de una transmisión momentánea y volátil. La cotidianidad, es entonces, un territorio donde el flujo y la actuación genera procesos de desterritorialización y territorialización constante. Lugar donde la dramaturgia, la teatralización nos aproxima a escenografías, actores y observadores de una obra inconclusa y momentánea que diariamente dramatizamos en ella, haciendo tolerable nuestra vida.

Cuarto, que los procesos de investigación y creación del arte contemporáneo han estado vinculados a la relación que ejerce el cuerpo con su propia cotidianidad y el resultado de dicha correspondencia. De la misma manera, ha puesto al artista con

temporáneo a moverse dentro de su propio entorno cotidiano para explorarlo como insumo de creación desde la postproducción y hacer de la obra un gesto de relaciones que permita la construcción de un mundo lleno de sentido.

Quinto, que los procesos de creación no son más que una reconstrucción, un desplazamiento continuo, un tránsito que se genera desde lo cotidiano y sus diferentes fenómenos y acontecimientos estéticos. Además, permite corroborar que el proceso estético, no es un estudio exclusivo del campo del arte; sino un proceso en expansión e inserción afectivo del ser humano.

Y finalmente, que mi trabajo de creación durante los últimos años ha surgido en esta vía. Es un armatodo, un rompecabezas elaborado desde los interminables pedazos que me construyen; y que han quedado a partir de mis recorridos en el tiempo y en el espacio de esta ciudad -PEREIRA-. Esta arqueología de lo cotidiano, es entonces, mi acción como transeúnte, mi dramaturgia que como ser anónimo construyo a partir del encuentro y la circulación en estos espacios rutinarios.

Es recorrer fugazmente la calle dejando registros efímeros de mi paso. Sobre mi quedan recuerdos impregnados de cada esquina a través del encuentro-circulación con el lotero, con el vendedor o con el otro pasante que indiferentemente cruza a mi lado. Esto me permite reordenar una narración ya no lineal, sino rizomática de una existencia propia y del transeúnte que la recorre sobre sus caminos, generando nuevas texturas y cartografías. Es la cotidianidad que se fragmenta, y traza nuevas redes, nuevos marcajes; son fenómenos y acontecimientos estéticos de un que hacer cotidiano que luego son traducidos o llevados al campo del arte para que con el público se genere una continua creación de sentido.

BIBLIOGRAFÍA

Bourriaud, N. (2004). *Estética relacional*. Argentina: Adriana Hidalgo Editora.

Bourriaud, N. (2004). *Postproducción*. Argentina: Adriana Hidalgo Editora.

Calle, M. y Mejía, B. A. (2006). *Perspectivas históricas del desarrollo de las Artes Plásticas en Pereira*. Pereira, Colombia: Universidad Tecnológica de Pereira.

Cercas, J. (1989). *El Inquilino*. Barcelona: Acantilado.

Cúller, J. (1992). *Sobre la deconstrucción*. España: Ed. catedra.

De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano*. Artes de hacer. México: Universidad Iberoamericana.

Deleuze, G., & Parnet, C. (1980). *Sobre los estoicos*. En *Diálogos*. Valencia: Pretextos.

Delgado, M. (1997). "La Ciudad no es lo Urbano. Hacia una Antropología de lo Inestable". En: *Sobre Hábitat y Cultura*. Medellín Facultad de Arquitectura. Universidad nacional,.

Delgado, M. (1999). *El animal público*. Hacia una antropología de los espacios urbanos. Barcelona, España: Editorial Anagrama.

Eco, U. (1976). *Introducción al Estructuralismo*. Madrid: Alianza.

Gutiérrez, N. (2009). *Ciudad-espejo*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Leroi-Gourhan, A. (1977). *El Gesto y la Palabra*. Venezuela: Universidad Central de Caracas.

Leslie, R. (2013). *Gabriel Orozco*. Museo Guggenheim. Artnexus, Arte en Colombia.

Mandoki, K. (1994) *Prosaica*. Introducción a la estética de lo cotidiano. México: Editorial Grijalbo.

Medina, C. (2010). *Dominó Caníbal*. Murcia, España: Ediciones Polígrafa.

Pardo, J. L. (1991). *Sobre los espacios: Pintar, Escribir, Pensar*. Barcelona, España: Ediciones del serbal.

- Pardo, J. L. (1992). *Las Formas de la Exterioridad*. Valencia: Pre-textos.
- Pardo, J. L. (1996). *La Intimidad*. Valencia: Pre-textos, 1996.
- Pardo, J. L. (2001). *Estructuralismo y Ciencias Humanas*. Ediciones Akal S.A.
- Pardo, J. L. (2003). "Diario Intimo de un Hombre Común". *Revista Región*.
- Pardo, J. I. (2010). *A cualquier cosa llaman arte. Ensayo sobre la falta de lugares*.
- En J. L. Pardo, *Nunca fue tan hermosa la basura*. Circulo de lectores.
- Pardo, J. L. (2011). *Crear de la nada. En Estetica de lo Peor*. Madrid: Pasos Perdidos.
- Poe, E. A. (1840). *El Hombre de la Multitud*. Recuperado de:
<http://www.elboomeran.com/upload/ficheros/obras/poemultitud.pdf>
- Prieto, L. J. (1967). *Message et signaux*. Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A.
- Sánchez, V. A. (2006). *De la estetica de la recepción a la estética de la participació*. En F. S. Marchán, *Real/Virtual en la estética y teoría de las artes*. Barcelona: Paidós.

